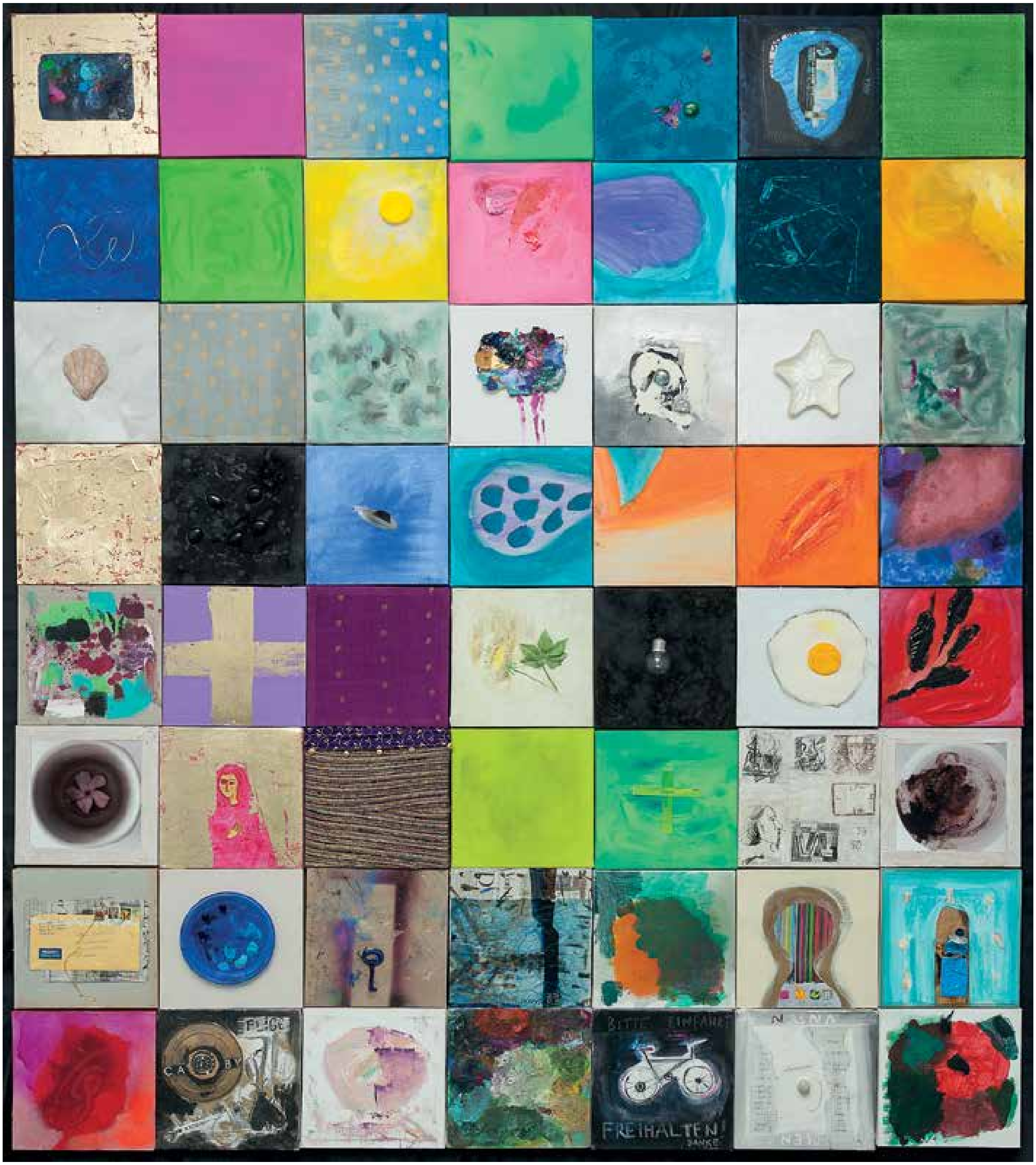
МАСТАЦТВА

- НЦСМ ПРАВЕРЫЛІ. «ЧЫСЦІНЯ І ГІГІЕНА»
- «РЭНЕСАНС»: СТАРАЖЫЛЫ ЖАНРУ
- КАЛІ ДЛЯ СКАНДАЛУ ЗАМАЛА «ТЭСТАСТЭРОНУ»

3 /2017
САКАВІК



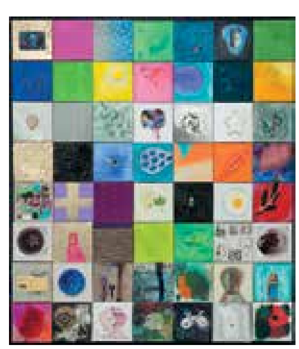
Улад Кніга (Vlad Book). Мара. Змешаная тэхніка. 2016.
З праекта ў мінскай галерэі «A&V».

МАСТАЦТВА

Змест

Заснавальнік часопіса — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.
Рэдакцыйная рада: Наталля ГАНУЛ, Святлана ГУТКОЎСКАЯ, Кацярына ДУЛАВА, Эдуард ЗАРЫЦКІ, Антаніна КАРПІЛАВА, Аляксей ЛЯЛЯЎСКІ, Мікалай ПІНІГІН, Уладзімір РЫЛАТКА, Антон СІДАРЭНКА, Рыгор СІТНІЦА, Дзмітрый СУРСКІ, Рычард СМОЛЬСКІ, Наталля ШАРАНГОВІЧ, Ніна ФРАЛЬЦОВА, Канстанцін ЯСЬКОЎ.
Выдавец: Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА».
Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА
Намеснік галоўнага рэдактара Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ, **рэдактары аддзелаў** Алеся БЕЛЯВЕЦ, Таццяна МУШЫНСКАЯ, Жана ЛАШКЕВІЧ, **мастацкі рэдактар** Вячаслаў ПАЎЛАВЕЦ, **літаратурны рэдактар** Лідзія НАЛІЎКА, **фотакарэспандэнт** Сяргей ЖДАНОВІЧ, **набор:** Іна АДЗІНЕЦ, **вёрстка:** Аксана КАРТАШОВА.
Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакоі 16-28, 94-98, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva.

Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 21.02.2017. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT SANS». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 1041. Заказ 766. Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.
E-mail: art_mag@tut.by



На першай старонцы вокладкі:
Зоя Луцэвіч.
365 дзён з жыцця мастака.
Змешаная тэхніка. 2017.

ISSN 0208-2551

© «Мастацтва», 2017.

Падпісныя індэксы 74958, 749582. Рознічны кошт — па дамоўленасці.

Арыенціры

18 красавіка адкрываецца **Трыенале сучаснага мастацтва**, падрыхтаванае НЦСМ. Назва асноўнай экспазіцыі (Палац мастацтва) — **«Адраджэнне вобраза. Да 130-годдзя Марка Шагала»**. У рамках Трыенале адбудуцца два вялікія паказы: у будынках НЦСМ — выстава намінантаў на Нацыянальную прэмію ў галіне выяўленчага мастацтва, а на плошчы Якуба Коласа — **«Залатая калекцыя»** з фондаў Цэнтра.

•

Акрамя вялікіх паказаў, артыстычная мапа Мінска парадуе персанальнымі прэзентацыямі.
Выстава **Сяргея Селіханава** (1917—1976), прымеркаваная да 100-годдзя з дня нараджэння працуе ў Нацыянальным мастацкім музеі. Там жа — у арт-кафэ — прэзентуецца праект **Рамана Сустава «Arrival»**. Нешта з паралельнага свету — 12 каляровых літаграфій, аб'яднаных ідэяй існавання нябачных тэрыторый, невядомых кантынентаў, краін і гарадоў.

•

Галерэя сучаснага мастацтва «Ў» прадстаўляе персанальную выставу мастака **Юрыя Шуста «Абсорбцыя»** (куратар Аляксей Барысёнак). Яна аб'ядноае новыя аб'екты, інсталяцыю, графіку і відэа, у якіх прасочваецца сувязь рытуалаў і міфаў з тэхнікай, навукай і біяпалітыкай.

•

У Белдзяржфілармоніі 4 красавіка пройдзе традыцыйны **«Вечар кансерваторыі»**. На чале сімфанічнага аркестра Акадэміі музыкі будзе стаяць дырыжор Андрэй Іваноў, у якасці саліста выступіць вядомы французскі віяланчэліст Жэром Перно. Праз некалькі дзён, 8 красавіка, у вялікай зале філармоніі адбудзецца вечарына памяці вядомага беларускага кампазітара **Алеся Рашчынскага**. Ён шмат гадоў займаўся збіраннем фальклору, працаваў у Мінскай музычнай вучэльні, напісаў багата ўласных твораў, выхаваў безліч вучняў...

•

Яркія ўражанні чакаюць аматараў кінамузыкі **7 красавіка — у Гомелі, 8 — у Брэсце, 9 — у Мінску**. У Беларусі пройдуць тры канцэрты, у якіх прагучаць сачыненні Эніа Марыконэ, Джона Уільямса і Ганса Цымера, як сцвярджаюць анонсы, «гігантаў музычнай кінаіндустрыі». Сусветна вядомыя хіты можна будзе пачуць у выкананні сімфанічнага аркестра «Lords of the Sound» і ў суправаджэнні харавой капэлы імя Чубінскага.

•

У Нацыянальным тэатры оперы і балета **13 красавіка** адбудзецца цікавая падзея. Канцэрт **«Аксана Волкава — solo»**, безумоўна, прывабіць аматараў оперы. Надзвычай запатрабаваную спявачку не надта часта можна пачуць у спектаклях нашай трупы. Гэтым разам «сольнік» Волкавай пройдзе ў вялікай зале тэатра. За дырыжорскім пультам будзе стаяць Вячаслаў Воліч. Волкава выступіць у дуэтах са Станіславам Трыфанавым, Міхаілам Малафіем, Сяргеем Радчанкам, Іллёй Гоўзічам.

1.

2.

3.

•

26 красавіка ў вялікай зале Белдзяржфілармоніі адбудзецца вечарына памяці **Ірына Цвятаевай**, славутага педагога, адной з заснавальніц айчыннай фартэпіяннай школы. Сярод яе вучняў — шмат выдатных выканаўцаў, лаўрэатаў міжнародных конкурсаў.

•

30 красавіка Нацыянальны тэатр оперы і балета запросіць гледачоў на прэм'еру оперы П'етра Масканьі **«Сельскі гонар»**. Папярэднюю версію глядач убачыў падчас капітальнага рамонту тэатра, яна была паказана на сцэне Дома афіцэраў. Вядучыя партыі тады выконвалі Ніна Шарубіна, Сяргей Франкоўскі, Наталля Акініна, Уладзімір Громаў. Хто выступіць у галоўных ролях новага спектакля, пакуль не вядома. Верысцкую драму ўвасобіць рэжысёр Міхаіл Панджавідзэ. Дырыжор-пастаноўшчык — Віктар Пласкіна, сцэнограф — Аляксандр Касцючэнка.

•

8 красавіка сталічны Нацыянальны цэнтр сучасных мастацтваў прадставіць публіцы спектакль **«Чалавек, які перайшоў раку»** незалежнага гурта «ТэатральнЫ квадрат» з Мінска. Гэты чалавек — Усевалад Меерхольд, рэжысёр-рэфарматар, артыст, педагог і тэатральны тэарэтык. Пастаноўка вырашана ў стылі дакументальных практыкаванняў, дзе ўжываюцца знаходкі і адкрыцці Меерхольда, напрыклад знакамітая «біямеханіка», а таксама ўспаміны тых, хто ведаў тэатральнага генія асабіста, ды вершы сучасных паэтаў, таксама і беларускіх — Дзмітрыя Строцава і Рыгора Трэстмана.

•

З 24 па 30 красавіка ў Баранавічы на фестываль-семінар **«Паралельныя светы»** збяруцца аматарскія моладзевыя тэатры Беларусі, Украіны, Германіі, Арменіі й Расіі — каб пазмагацца за Гран-пры і паўдзельнічаць у варштатах ды трэнінгах. Па-за конкурсам свае работы пакажа баранавіцкі ўзорны тэатр-студыя «Паралель», адзін з арганізатараў фэсту.

1. Фрагмент экспазіцыі Юрыя Шуста «Абсорбцыя» ў галерэі «Ў».
2. «Чалавек, які перайшоў раку». Незалежны гурт «ТэатральнЫ квадрат».
3. Афіша канцэрта «Аксана Волкава — solo».

Візуальныя мастацтвы

Арт-дайджэст

•

Падзея года — адкрыццё выставы сучаснага мастацтва **documenta**. Першая яе частка будзе прэзэнтавана ў Грэцыі.
Упершыню за гісторыю форуму (з 1955 года) праект будзе праходзіць не толькі ў нямецкім Каселі. Куратар выставы, дырэктар базельскага музея Кунстхале Адам Шымчык тлумачыць, што рашэнне пра правядзенне форуму таксама і ў Афінах звязана ў тым ліку і з палітычнымі праблемамі паміж дзвюма краінамі, але не яны сталі галоўнай матывацыяй.
Куратара зацікавіла становішча Афін — «партала ці мяжы, дзе людзі, што прыходзяць з самых розных месцаў, робяцца бачнымі». Кіраўніком праграм у Афінах стала пісьменніца і куратарка Марына Фокідзіс. Тэма форуму «Learning From Athens» («Вучыцца ў Афін»). Афіцыйнае адкрыццё адбудзецца сёлета ў красавіку.

•

У Нью-Ёрку распачаўся **Asian week 2017** — штогадовы паказ азіяцкага мастацтва, падчас якога праводзяцца выставы, аўкцыёны і спецыяльныя мерапрыемствы вядучых азіяцкіх мастацтвазнаўцаў, аўкцыённых дамоў, музеяў. Гэтым годам прадстаўлена больш за 15 культурных установ, што адкрываюць выставы па горадзе і ваколіцах.
Дыяпазон штогадовага форуму дастаткова шырокі — ад дэманстрацыі ўнікальных гістарычных артэфактаў да твораў сучаснага мастацтва.

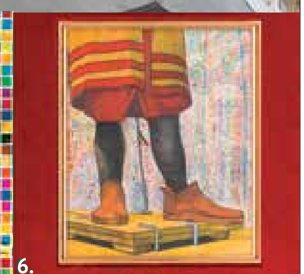
•

«За зоркамі. Містычны пейзаж ад Манэ да Кандзінскага» будзе праходзіць у музеі Арсэ (Парыж) да 25 чэрвеня. Тэма містыцызму ў сусветным пейзажы даследуецца ў супрацы з Мастацкай галерэяй Антарыя ў Таронта.
Сярод прадстаўленых аўтараў як мастакі мяжы XIX–XX стагоддзяў Гаген, Дэні, Ходлер, Мунк, Клімт і Ван Гог, так і майстры канадскай школы 1920–1930-х: Ларэн Харыс, Том Томсан і Эмілі Кар.

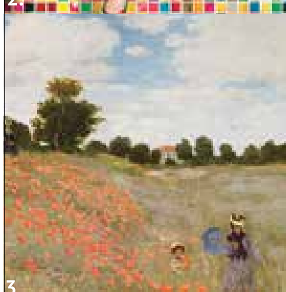
1.

4.

2.



6.



3.

5.

•

Да 5 чэрвеня ў венскім музеі сучаснага мастацтва «21er Haus» будзе працаваць выстава ўплывовага нямецкага мастака **Даніэля Рыхтэра**, якога прэса называе поп-зоркай сучаснага нямецкага жывапісу.
Вялікая рэтраспекцыя ахоплівае перыяд ад першых абстракцый да яго найноўшых выказванняў. Тэматычна і фармальна працы Рыхтэра звязаны з нямецкім экспрэсіянізмам, мастак глыбока заангажаваны ў палітычную і культурную праблематыку.
І новая выстава **«Адзінокія старыя лозунгі»** ў чарговы раз уздымае пытанні пра тое, якім чынам жывапіс можа адказваць на вострыя запыты сучаснасці.

•

Выстава **Такасі Муракамі** праходзіць у Осла ў Astrup Fearnley Museet. Адным з самых папулярных мастакоў сучаснасці ён стаў з прычыны здольнасці перадольваць межы, сумяшчаючы заходнія і японскія формы ў сваіх выказваннях. В Astrup Fearnley Museet будзе прадстаўлена знакамітая серыя работ у стылі SuperFlat — плоскім малюнку, што імітуе анімацыю, — якія спарадзіў хвалю аматараў як у Японіі, так і ў ЗША.

•

Скандальная выстава **«Ян Фабр: Рыцар адчаю — воін прыгажосці»** ў Санкт-Пецярбургскім Новым Эрмітажы будзе праходзіць да 9 красавіка. З пазнакай «16+».
Шакуючыя выказванні вядучага фламандскага сучаснага мастака — пра жыццё і смерць, фізічныя і сацыяльныя метамарфозы, пра прыроду жорсткасці. Сярод яго тэхнік — кроў, панцыры і лапкі жукоў. А жывёлы ў інсталяцыях мастака — ахвяры няшчасных выпадкаў, яны знойдзены на дарогах. Фабр лічыць, што такім чынам дае ім новае жыццё і перамагае смерць. Выстаўляюцца творы Фабра сярод асноўнай экспазіцыі, стаўшы яе часткай.

•

У апошнія выходныя красавіка ў Берліне адбудзецца арт-форум сучаснага мастацтва **Gallery Weekend Berlin**, на якім будуць прадстаўлены вядомыя і пачынаючыя мастакі з 47-мі берлінскіх галерэй. Гэта найперш фестываль галерэй, дзе яны паказваюць вынік сваёй гадавой актыўнасці.
Gallery Weekend Berlin, створаны галерыстамі як мясцовая ініцыятыва, каб прадставіць выключна сваіх мастакоў і галерэі, прываблівае дылераў і гледачоў з усяго свету.

•

Парадаксальны **Вольфганг Цілманс** будзе паказаны ў лонданскай Tate Modern, гэта першы фатограф, які атрымаў прэмію Цёрнера. Дэманструюцца (да 17 чэрвеня) як абстрактныя фатаграфіі, створаныя ў праявачнай без камеры, так і простыя фіксацыі моманту, на першы погляд банальныя і выпадковыя, аднак, сабраныя ў выставачныя калажы, напаўняюцца новымі сэнсамі.
Гэтая выстава засведчвае яго цікавасць да палітыкі: тут і вайна ў Іраку, крызіс мігрантаў, Брэксіт і выбары Дональда Трампа.

1. Даніэль Рыхтэр. Tarifa. Алей. 2001.
2. Даніэль Рыхтэр. Усе без нічога. Алей. 2006–2007.
3. Клод Манэ. Макі. Алей. 1873.
4. Фрагмент экспазіцыі Такасі Муракамі.
5. Экспазіцыя Яна Фабра ў Новым Эрмітажы.
6. Ян Фабр. Карнавальны велікан з Бруселя. Серыя «Фальсіфікацыя сакрэтнай урачыстасці IV». Каляровыя алоўкі, пастэль. 2016.

Самы багаты — гэта колер зямлі

Формулы краявідаў Аляксандра Грышкевіча

Таццяна Маркавец-Гаранская

Дзе мяжа паміж карцінай і эцюдам? Якія адрозненні і ў чым еднасць між творамі жывапісу і музыкі? Што складаней увасобіць — чалавека ў краявідзе ці краявід, працяты эмоцыямі чалавека? З гэтымі развагамі я ўпершыню пераступіла парог майстэрні жывапісца Аляксандра Грышкевіча.

У кожнага мастака на творчым шляху бывае час, калі ён прыходзіць да пэўнай разгубленасці: ранейшая форма выяўлення ўжо вычарпаная, а хочацца ісці далей. Куды — невядома. Гэтак здарылася і ў Грышкевіча, і па параду ён звярнуўся да сябра і колішняга свайго настаўніка Юрыя Герасіменкі. Бывала, выпадкова сустрэўшыся ці то ў родным Маладзечне, ці ў сталічным Мінску, дзе-небудзь на скрыжаванні каля ГУМа, яны маглі гадзіну-другую горача дыскутаваць пра мастацтва, забыўшыся пра ўсё на свеце. А тады, у далёкім-далёкім мінулым, Герасіменка падзяліўся слушнай радай. Маўляў, напішы, Саша, партрэт сваёй маці, і праз гэта знойдзеш вырашэнне сваёй праблемы. Ідэя была сустрэтая з энтузіязмам, бо зразумела: ствараючы вобраз роднага, вельмі дарагога сэрцу чалавека, не зможаш схлусіць, адчуеш сябе і сваю сутнасць — як у жыцці, так і ў мастацтве. Важны і карысны ўрок Аляксандр засвоіў назаўсёды: кожны раз, калі ідзе з эцюднікам на прыроду, ён прадстае перад ёй, як перад маці, — шчыры і адкрыты.

Стасункі мастака Аляксандра Грышкевіча з краявідам сакральныя па сутнасці. Родная прырода стала яго музай, што мае магутныя крылы, кожнае з якіх не саступае ні моцай, ні хараством, ні размахам у палёце. Іх назвы — эцюд і карціна.

У эцюдах-лаканічная выразнасць жывапіснага вобраза. Калі гэта варыяцыі аднаго і таго ж прыроднага сюжэта, то у кожнай з іх — новае асэнсаванне. І ў родным Маладзечне, і на Віцебшчыне Аляксандр мае ўлюбёныя месцы, якія здатны пісаць бясконца. Да такіх належаць шматлікія маладзечанскія, дашкаўскія і малінаўскія эцюды мясцінаў яго дзяцінства і звязаныя з бацькамі, дзядамі і прадзедамі (іх біяграфіі і жыццёвыя лёсы творца скрупулёзна даследаваў). Па сутнасці, гэта колерава-прасторавыя формулы эмоцый, атрыманых у назіраннях, спалучаныя з формамі рэальна існуючых краявідаў. Кожны з эцюдаў здатны прэзентаваць творчасць Грышкевіча, як кропля — цэлы акіян.

Матывы яго краявідаў часта паўтараюцца. Іх колерава-эмацыйная фабула ў многім залежыць ад таго, у якім настроі творца выйшаў на эцюды. Часам гэта болей значна, чым наяўнасць сонца на небе. Разняволены мастак належыць прыродзе, а яна яму. У той

2.

1.

3.

4.

5.

жа час любы наступны сюжэт жывапісец увасабляе паводле ўласных законаў выяўленчасці. У сувязі з гэтым Аляксандр прыгадвае словы Барыса Заборава аб тым, што ў творы вызначальныя не колер, не малюнак і нават не кампазіцыя. Важнае ўсё — абрысы, якія ў адным выпадку могуць быць жорсткімі, у другім мяккімі і амаль празрыстымі; фоны і кантэкст выяў, нават прамежкі паміж імі, часам здатныя адыгрываць у эмацыйна-вобразным рашэнні карціны большае значэнне, чым сюжэтная пабудова. Сутнасць у тым, што Грышкевіч ніколі не «спісвае» з натуры, а шукае у ёй сваё, блізкае. Складнікамі яго мастацтва паўстаюць перадусім форма і эмоцыя — вызначальнікі жывапісу эпохі сімвалізму. Сярод любімых творцаў — Фердынанд Рушчыц. Працуючы над чарговым палатном паводле канкрэтнага краявіду, Грышкевіч шукае яго формулу, якая і цікавіць мастака ў першую чаргу. Формулы жывапісу будуюцца з эмоцый, якія накопліваюцца, нарошчваюцца амаль да свайго абсалюту. Насамрэч творчы працэс праходзіць па-рознаму. Вельмі часта формула ад пачатку паўстае ў галаве, а ўжо потым абрастае выяўленчымі «цытатамі» з жывой прыроды. Аляксандр хоча быць зразумелым, таму вядзе гледача да сваіх уяўленняў і перакананняў праз натуральныя вобразы навакольнага свету.

У Маладзечне самадзейны творца Мікола Ланскі запаліў у падлетку прагу мастацтва. Далей, у мясцовай студыі малявання, Аляксандр пазнаёміўся з легендарнымі цяпер Кастусём Харашэвічам і Ядвігай Радзялоўскай, хоць на той час, дзіцёнкам, яшчэ не здатны быў асэнсаваць веліч гэтых постацей. Разуменне прыйшло пазней. Менавіта Кастусь Харашэвіч сваёй высокай патрабавальнасцю здолеў сфармаваць разуменне, што жывапіс — гэта сур'ёзна і адказна. Радзялоўская ўласнай творчасцю пераконвала ў тым, што мастацтва ёсць увасабленнем высокай культуры. Юрась Герасіменка не столькі вучыў маляваць, колькі закладаў у пачаткоўца мастакоўскае мысленне. У вучылішчы куратарам групы быў Кім Шастоўскі, глыбокі і душэўны чалавек, цэльная асоба. Ён навучаў асаблівасцям пластыкі жывапісу — лініі малюнка ў карціне і колькасць колеравых плям ды акцэнтаў заўсёды павінны знаходзіцца ў выверанных стасунках. Аляксандр Грышкевіч крыху павучыўся жывапісу ў Міхаіла Савіцкага. Гэта быў адзін з найскладанейшых перыядаў у жыцці Аляксандра, які толькі закончыў навучанне ў Акадэміі мастацтваў і імкнуўся пераадолець вучнёўства ды перайсці на новы этап — тварыць самастойна. Прыдаліся і шматлікія парады народнага мастака Беларусі, ад яго Грышкевіч засвоіў: творцу не варта чакаць натхнення. Трэба проста станавіцца перад мальбертам і працаваць. А натхненне прыйдзе толькі да таго, хто падрыхтаваны да гэтага.

У майстэрнях Савіцкага хутка прайшлі восем год творчых пошукаў. Спачатку было навучанне ў магістратуры, потым праца майстрам. Доўгая паўсядзённая работа ў чатырох сценах прывяла да чарговага творчага крызісу, у жывапісе пачалі пераважаць прагматызм і сталі губляцца эмацыйныя складнікі. Выйсце было адно — пераход да натурнага жывапісу на прыродзе. Грышкевіча найболей цікавіць айчынны краявід, яго сувязь з чалавекам, хоць на карцінах і эцюдах няма людзей. Але ўсе яго творы працятыя думкамі пра чалавека, пачуццямі і перажываннямі, эмоцыямі пачування сябе ў роднай прыродзе. Таму творчасць Грышкевіча — пра людзей, пра пачуццёвы свет беларусаў.

Аляксандр Грышкевіч — удзельнік дзясяткаў мастацкіх выстаў. Сярод іх некалькі персанальных — у Мінску, Вілейцы, Гомелі, Светлагорску і Таліне. Запомнілася яму экспазіцыя беларускага жывапісу ў Японіі (Хірасіма, 2008) і ўдзел у беларускіх Біенале мастацтваў,

6.

дзе творца быў уганараваны прызам глядацкіх сімпатый. Яскравымі засталіся ўспаміны пра выставу беларускага жывапісу «Зямля пад белымі крыламі» ў Францыі (Парыж, цэнтр П'ера Кардэна, 2005), на ёй Грышкевіч прадстаўляў сем сваіх буйных палотнаў.
Эцюды мастака самадастатковыя, яны закліканы хутка зафіксаваць імгненны стан прыроды, мімалётную эмоцыю і ўражанне… Да карціны ў творцы больш патрабаванняў. Па сутнасці карціна — гэта сінтэз думак і эмоцый, фіксацыя глыбокіх эмоцый і ўражанняў — з каранямі ў вечнасці…
Праз усю творчасць Грышкевіча праходзіць імкненне да філасофскага асэнсавання жыцця чалавека на зямлі. Яго спадарожнікам з'яўляецца музыка, у якой вельмі шмат агульнага з жывапісам. Праца на прыродзе - гэта абуджальны і завадны джаз пачуццяў. Як і ў музыцы, у жывапісе валадараць рытмы і інтанацыі. І чым дакладней інтануе ў сінтэзе ліній, колераў і рытмаў жывапісец, тым болей пранікнёным паўстае яго мастацтва. Гэта ўсё непасрэдна датычыць наробку Аляксандра Грышкевіча, які з 1990-х калекцыянуе музыку, слухае яе кожны дзень і дазваляе верхаводзіць у сваёй майстэрні.

Адной з найважнейшых падзей для Грышкевіча сталася выстава адной карціны — «Зямля» (Мінск, галерэя «Мастацтва», 2012). У ёй візуальная энергетыка каларытаў свежаўзаранай глебы, якая, здаецца, «дыхае на поўныя грудзі — вольна і спакойна», узмоцненая рытмамі гарызантальных ліній барознаў, спалучаных разам у абсалютную гармонію. Мастак велічна і манументальна ўвасобіў вобраз беларускай зямлі, гатовай прыняць кінутае ў яе зерне жыцця.
Гледачу было прадстаўлена, мабыць, адно з найгалоўнейшых тварэнняў жывапісца. Насамрэч адлюстраваная аўтарам тэма невычарпальнага патэнцыялу жыцця не мае ні пачатку, ні канца. Няма сумневу і ў тым, што мастак будзе яе доўжыць.

1. Шлях. Алей. 2009.
2. Велікодны нацюрморт. Алей. 1992.
3. Поўдзень. Алей. 2002.
4. Снежань. Алей. 2003.
5. RAIGARDAS. Алей. 2014.
6. Зямля. Алей. 2012.

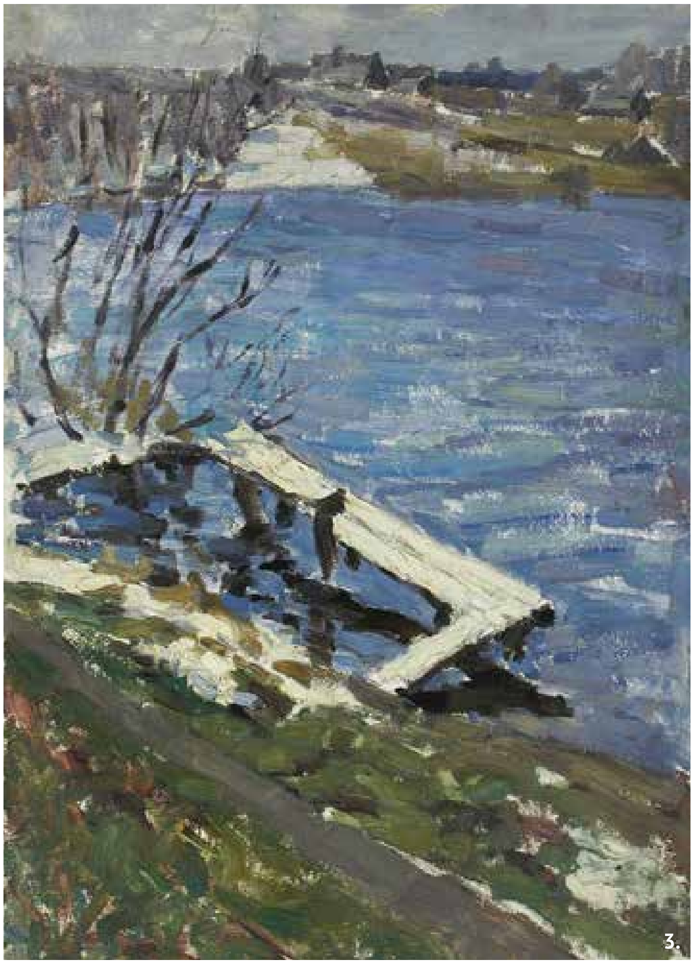
1.

«Стары майстра» Антон Бархаткоў

Валянціна Вайцэхоўская

У сувязі з некаторымі беларускімі мастакамі старэйшага веку і асаблівымі творчымі і чалавечымі якасцямі, што, напэўна, усё ж такі непадзельнае, згадваецца вызначэнне «старыя майстры», якое звычайна тычыцца еўрапейскіх мастакоў XIV—XVII стагоддзяў. Сярод такіх і Антон Стэфанавіч Бархаткоў. «Старых майстроў» вылучала прафесійная дыхтоўнасць, сур'ёзнасць у дачыненні да справы, мастакоўская шчырасць, выяўленне і болю, і прыгажосці быцця. У выпадку беларускага мастацтва савецкага і постсавецкага перыядаў гэта найперш аўтары, народжаныя ў першыя дзесяцігоддзі XX стагоддзя, вучыліся ў 1920—1930-я, увайшлі ў мастацтва недзе ў 1940—1950-я, асноўная творчасць — 1960—1970-я. Канешне, гэта людзі вельмі драматычных лёсаў, выключнага жыццёвага досведу, здольныя глыбока і тонка адчуваць. Спалучэнне ўсіх гэтых «зыходных» прыводзіць да таго, што іх творы ўражваюць прафесійнай дакладнасцю, сэнсавай шматслойнасцю — за вонкавым адкрываецца шматмерны свет. Пры ўсёй татальнай заідэалагізаванасці савецкага мастацтва, пры стварэнні «неабходных» карцін яны знаходзілі шчырасць найперш праз мастацкі бок: святло, колер, кампазіцыю. Ды і падзялялі яны, у той ці іншай ступені, савецкую ідэалогію — шчыра ці добраахвотна-прымусова. Не будзем забывацца: у савецкія часы часткова захоўваюцца рамантычныя адносіны да мастака як да ідэйна і эстэтычна вельмі ўплывовай асобы, толькі ідэі і формы яму прапанаваліся-навязваліся звонку. Але важкасць яго працы ў сферы агульнага духоўнага выхавання дэкларавалася ўсюды і заўжды, што не магло не паўплываць на стаўленне мастака самога да сябе і сваёй адказнасці, пры ўсёй невырашальнай дваістасці вобраза творцы-слугі, рамантычнага летуценніка і цэхавага майстра.

2.



3.

4.

Асноўнымі складнікамі выхавання Антона Стэфанавіча Бархаткова былі маскоўская школа жывапісу — у вучылішчы (1936—1940), мастацкім інстытуце (1945—1948) — і нечаканае вучнёўства, злучанае з сяброўствам, у Бялыніцкага-Бірулі, мастака таксама маскоўскай адукацыі, але яскравага выразніка беларускай ментальнасці.

Як бачыцца, на працягу ўсёй сваёй дзейнасці Бархаткоў звяртаўся да той ці іншай сістэмы — шчыльнай, колерава вызначанай, «матэрыяльнай маскоўскай» і трапяткой, высветленай «далікатнай бялыніцкай», з перавагай той ці іншай у розныя перыяды творчасці. Ён змяняў «рэгістры» ў залежнасці ад матыву, стану прыроды і ўласнага. Гэта нагадвае карыстанне архітэктарам рознымі ордарнымі сістэмамі. Такім чынам, «маскоўскія» ўплывы можна параўнаць з дарычным ордарам, абагуленым і мужным («Вечар на Бярэзіне», 1969; «Сцюдзёны ліставей», 1973), «бялыніцкія» — з іянічным, лагодным і лёгкім («Лірычны пейзаж», 1967; «Дарога ў Вязынку», 1972). Часам у працах Бархаткова з'яўляўся «карынфскі ордар» — калі прыгажосць ці эфектнасць уражваюць перш за ўсё («Шэрань», 1968; «Апошні прамень», 1970; «Люты», 1970). І, здаецца, у апошні перыяд, у 1990-я, гэтыя манеры аб'ядналіся

5.

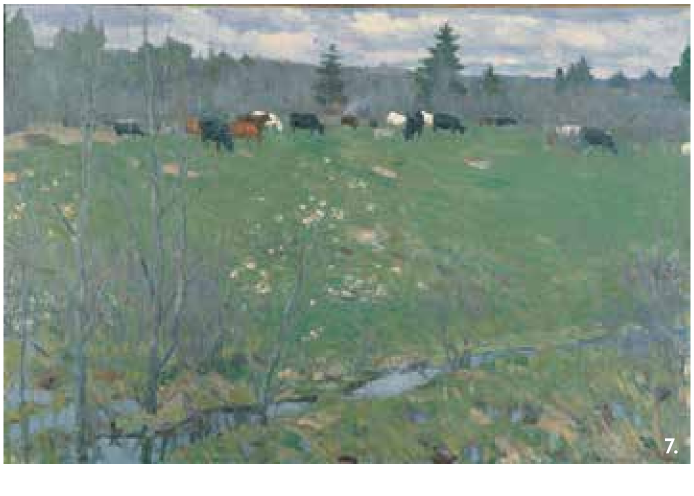
ў новай якасці твораў Бархаткова, пейзажах-станах, адначасова матэрыяльных і трапяткіх.

Работы Бархаткова належаць да рэалізму, які ўвабраў рысы іншых стылістычных сістэм, што не суадносяць з паняццем традыцыйнага, пераважна апавядальнага рэалізму. Перш за ўсё гэта імпрэсіянізм у яго маскоўскай транскрыпцыі, характэрнай для «Саюза рускіх мастакоў», з падвышанай шчыльнасцю фарбы і пэўнасцю колеру — «Зімовая раніца» (1960), «Зіма. Хлеўчукі» (1967), «Сінія цені» (1968), «Апошні снег. Повязнь» (1969), «Захаладала» (1978). Таксама прысутнічае постімпрэсіяністычная абагуленасць і ўзмоцненая фармальная выразнасць — «Прыбранае поле» (1975), «Дарога ў Радашковічы» (варыянты 1969 і 1987 гадоў). Сустракаецца фавісцкая фарсіраванасць колеру — «Першыя ўсходы» (1963), «Травеньскі дзень. Вёска Повязнь» (1972), «Восеньскі вечар» (1977). Пры ўсім мастакоўскім і чалавечым тэмпераменце, нярэдкай экспрэсіўнасці ў творах, якая ўвогуле з'яўляецца адной з лейтматыўных якасцей арту XX стагоддзя, так званы «пейзаж настрою» не характэрны для Бархаткова. Адчуваецца захапленне майстра ўбачаным, а не транскрыпцыя краявіду адпаведна ўласнаму перажыванню. Прырода мела для яго перш за ўсё самадастатковую каштоўнасць, незалежную ад душэўнага стану жывапісца. І ў яго работах пачаткова ўспрымаецца матыў як такі і тое, як гэта зроблена, эмацыйнае ж адчуванне ўзнікае потым — як і пры сузіранні прыроды самой па сабе. Такім чынам, на іншым вітку адбываецца аб'ектывацыя пейзажу — не праз дэталёвасць, а праз эмацыйную дыстанцыяванасць і кампазіцыйную разамкнёнасць. У звязку з гэтым можна дадаць: шмат у якіх працах Антона Бархаткова застаецца характэрная эцюднасць, што надае ім нязмушанасць і свежасць, але часам пазбаўляе кан-

6.

цэнтраванай вобразнасці й выразнасці, якія мы прызвычаіліся бачыць у пейзажах-карцінах, часам надае ім нейкую недавыказанасць. У яго звычайна адсутнічае закрытасць карціны на сабе самой, гэта разамкнёная выява толькі часткі прыроды, аднаго з кавалачкаў яе мазаікі, аднаго са шкельцаў яе калейдаскопа. Так праяўляецца здольнасць захаваць у закончанай рабоце непасрэдную эмацыйную сілу, энергію, свабодную жывапіснасць эцюда. Гэта стварае ўражанне патоку жыцця, перадае адчуванне бясконцасці свету, яго подыху, пастаяннага руху. «Заўсёды думаў пра тое, каб перадаць жывую прыроду і сваё да яе стаўленне». Мастак нібыта збірае прыгажосць свету і робіць яе заўважнай для іншых. Прырода як ачышчэнне. У ёй бясконцая прыўкраснасць Стварэння. Прырода гоіць, чалавек пачынае адчуваць сябе ў ёй на сваім, належным месцы, сыходзяць трывогі і мітусня.

Юбілейная выстава прац Антона Бархаткова, якая адбылася ў Нацыянальным мастацкім музеі ў лютым-сакавіку, засведчыла рэдкую разнастайнасць твораў мастака, абумоўленую як вялікай колькасцю матываў, іх фармальных інтэрпрэтацый, гэтак і часавымі зменамі, прыкметамі розных фаз асабістага жыцця і гістарычных эпох. Ён проста ўвасабляў краявіды, а атрымалася падарожжа не толькі ў прасторы, але і ў часе. Свежы подых 1960-х («Вясна», 1962), спелыя, выніковыя 1970-я («Бруснічная паляна», 1977), раздарожжа 1980-х, калі карціны Антона Бархаткова нечакана робяцца, магчыма, у звязку з пачуццямі, пераважна традыцыйна-рэалістычнымі і астылымі («Зімовае змяркание», 1981; «Залатая восень», 1985; «Чэрвень у квецені», 1987). І апошні перыяд, што акрэсліўся да сярэдзіны 1990-х, калі выяўленчасць застаецца быццам пастолькі-паколькі, саступаючы ўвасабленню таго ці іншага стану прыроды і душы, праз пластыку і колер, праз своеасаблівае растварэнне ў прыродзе, у яе безупынным унутраным руху: «На рацэ Мста», 1993; «Выпаў снег», 1994; «Над



7.

8.

9.

ракой», 1995; «Зіма. Сонечны дзень», 1999. У гэтым бачыцца максімальная свабода «мастакоўскага дыхання». Прычым у кожным перыядзе былі створаныя паўнавартасныя работы, не кажучы ўжо пра тое, што на кожную карціну ёсць свой глядач.

Зрэдку мастак звяртаўся да іншых жанраў — партрэта, нацюрморта. І ў іх дасягаў заўважных поспехаў, але яны не захапілі яго гэтак, як пейзаж. Нават у групавой жанравай карціне «Паўдня на сенажаці» (1960), нягледзячы на захапленне майстра персанажамі, іх партрэтнасць, яны быццам раствараюцца ў пейзажы, зліваюцца з ім, робяцца ці не яго часткай. Найбольшы поспех напаткаў працу «Першая песенька» (1957), якая сталася ў лепшым сэнсе хрэстаматыйнай у беларускім мастацтве. Складана асэнсаваць, што гэты твор, увасабленне чысціні і пяшчоты, намаляваў 42-гадовы мастак, які прайшоў праз цяжкія выпрабаванні; іх можна не ўспамінаць, але немагчыма забыць. Канешне, на тагачаснае светабачанне жывапісца ўплывала і атмасфера «адлігі». У пейзажах майстра чалавек, людзі прысутнічаюць рэдка і часцей як стафаж. Галоўнымі робяцца, нібыта персаніфікуюцца, іншыя героі — дрэвы, дамкі, стажкі, шляхі і рэкі.

10.

Не перабольшу, калі скажу, што для Антона Бархаткова мастацтва было формай і сэнсам жыцця. І сялянскае працалюбства, працаздольнасць, стрыманасць пачуццяў неабходныя: чалавек паўнавартасна існуе, пакуль ён «робіць», так ці інакш. Каларытная і моцная асоба — у процівагу прозвішчу. Ягоны лёс — гэта як ланцуг, дзе ўдача ішла за бядой. Бархаткоў паходзіць з сялянскай сям'і на Магілёўшчыне. Яму было тры гады, калі памёр бацька, атручаны на імперыялістычнай вайне газамі. Неўзабаве ў сям'і з'явіўся айчым — добры, спакойны чалавек. Нарадзіліся браты, сёстры. У школку даводзілася ісці за некалькі кіламетраў, але настаўнікі былі такія, што Антон Стэфанавіч успамінаў іх з захапленнем усё жыццё. Уражаны расповедамі аднавяскоўца пра Маскву, адправіўся туды ў 14 гадоў. Стаў беспрытульным, але ўрэшце апынуўся на выхаванні ў воінскай частцы, дзе ім па-бацькоўску апекаваўся цудоўны чалавек Хасіс Валееў. І Бархаткову было наканавана стаць адным з савецкіх «ламаносавых». У маскоўскай мастацкай вучэльні вялікую ролю ў яго станаўленні адыграў Пётр Пятровічаў. Скончыўшы вучылішча, Антон Бархаткоў служыў у войску і там узяў удзел у сваёй першай выставе ў 1940-м у Харкаве. У пачатку наступнага года яго творы экспанаваліся ўжо на ўсесаюзнай выставе мастакоў РККА, у Маскве. Вайна застала яго на Украіне, трапіў у акружэнне, палон, але пашчасціла ўцячы, дабрацца да радзімы, стаў партызанам. У 1943 годзе быў адазваны ў штаб партызанскага руху ў Маскву, дзе неўзабаве атрымаў прызначэнне намеснікам дырэктара выстаўкі, прысвечанай 25-годдзю ўтварэння БССР, якая планавалася ў Траццякоўскай галерэі. Тады ён пазнаёміўся шмат з кім з беларускіх мастакоў, у тым ліку з Вітольдам Бялыніцкім-Бірулем, які адыграў, напэўна, выключную ролю ў фармаванні творцы. Біруля нарадзіўся на 43 гады раней за Бархаткова, але і для старэйшага майстры сустрэчы, размовы, сумесная праца, ліставанне з маладым, таленавітым, шчырым земляком былі немалой радасцю. «Больш за ўсё я вучыўся ў Бялыніцкага-Бірулі. Амаль кожны дзень прыходзіў да яго ў майстэрню. А ў летнія месяцы мы разам ездзілі па Беларусі маляваць эцюды». З той выставай, на якой экспанаваліся і яго творы, Бархаткоў прыехаў у Мінск. Удзельнічаў у адраджэнні Карціннай

11.

12.

галерэі, потым загадваў мастацкім аддзелам у Музеі гісторыі Вялікай Айчыннай вайны, але ўжо ў 1945 годзе паступіў у Маскоўскі мастацкі інстытут, дзе вучыўся да 1948 года. Пабраўся шлюбам з Соф'яй Кавалёвай, актрысай, спявачкай, жанчынай рэдкай дабрыні і абаяння, — зноў «шчаслівы білет». Пасля — вяртанне ў Мінск, частыя паездкі на эцюды па Беларусі з сябрамі-мастакамі Іванам Карасёвым, Пятром Дурчыным, Пятром Крохалевым, Барысам Аракчэевым, Альгердам Малішэўскім, Міхаілам Даўгялам. Штогадовая, з 1954 па 1999, праца (потым і з сынамі) на так званай «Акадэмічнай дачы», Доме творчасці імя Іллі Рэпіна ў Цвярской губерні (Калінінскай вобласці), дзе збіраліся блізкія яму па памкненнях мастакі з усяго Саюза. І атрымалася: шчаслівы ў настаўніцтве, шчаслівы ў шлюбе, шчаслівы ў працы і сябрах, і гэта пры ўсіх жыццёвых нягодах і цяжкасцях. Ён не атрымаў вялікага прыбытку і мастакоўскіх рэгаліяў, акрамя звання заслужанага дзеяча

13.

мастацтваў у 1991 годзе, але і не марыў пра іх, рэчы неістотныя, ці толькі марыў, не прыкладаючы намаганняў, — «паціху працаваў, ды і ўсё, больш нічога». Шчаслівы ў сваіх трох дзецях і ва ўнуках. Ягоны малодшы сын Ігар — адзін з самых вядомых беларускіх мастакоў у сваім пакаленні, высока шанаваны бацькам. Пражыў больш за 86 гадоў, захаваўшы талент, розум, імпэт. Шчаслівы ў памяці — выдадзеныя кнігі, зладжаныя выставы. Прыжыццёвых выставак было амаль 80, а усяго да сёння — амаль 90. Антон Бархаткоў быў ганаровым удзельнікам, які адкрываў прысвечаныя памяці Вітольда Бялыніцкага-Бірулі I і II міжнародныя пленэры на Магілёўшчыне. І ўвогуле: Антон Бархаткоў — гэта імя, яго работы — радасць сустрэчы для тых, каму блізкі ягоны погляд на жыццё, прыроду, выяўлены праз творчасць, каму ён дапамагае ўбачыць бясконца разнастайную і складаную гармонію Сусвету. «Працую ад душы. Мне падабаецца мая прафесія. Я жыву ў душы з прыродай, сваёй, беларускай. Гэта як далучыцца да рэлігіі, да Бога. Мастак — самы шчаслівы чалавек. Калі піша — пра ўсё на свеце забывае».

1. Сцюдзёны ліставей. Алей. 1973.
2. Апошні прамень. Алей. 1970.
3. Вясна. Кардон, алей. 1962.
4. Лістапад. Алей. 1988.
5. Снежаньскі шэры дзень. Алей. 1976.
6. Кастрычніцкі вечар. Алей. 1978.
7. Красавіцкі дзень. Алей. 1962.
8. Зімовае змярканне. Алей. 1981.
9. Маладыя асінкі. Алей. 1979.
10. Зіма. Сонечны дзень. Алей. 1999.
11. Лірычны пейзаж. Алей. 1967.
12. Восеньскі нацюрморт. Алей. 1992.
13. Партрэт старой жанчыны. Алей. 1968.

Калі гучыць жывапіс...

«Музыка без межаў». Выстава карцін беларускіх музыкантаў у прасторы «ЦЭХ»

Антон Ворша

Выяўленчае мастацтва і музыка маюць шмат супольнага, хоць бы ў межах тэрміналогіі. Стыль, тэхніка, кампазіцыя, мова, афарбоўка і гэтак далей — усё гэта агульнае ў лексіконе мастакоў і музыкантаў. Ідэя выставы, на якой свае карціны паказваюць практыкі ад музыкі, насілася ў паветры дастаткова даўно. Але толькі цяпер экспазіцыя явілася прыхільнікам айчыннай рок-творчасці.

Шмат хто з прадстаўнікоў сусветнага музычнага цэху адзначыўся і ў іншых відах мастацтва. Беларускія музыкі — не выключэнне. Сучасныя выканаўцы трымаюцца традыцый і эксперыментуюць, працуючы ў розных тэхніках, многія з іх маюць адпаведную адукацыю, хоць асноўны іх занятак усё ж музыка. Але яны знаходзяць час і на іншае.

Лявон Вольскі, прыкладам, скончыў мастацкую вучэльню, хоць звяртаецца да атрыманых навыкаў нерэгулярна, паводле, як ён сам кажа, натхнення. А вось Ігар Варашкевіч, маючы вышэйшую мастацкую адукацыю, працуе больш перыядычна, аддаючы апошнім часам перавагу сучасным тэхналогіям. Шкада, што ў згаданую экспазіцыю праз сціплую выставачную прастору не патрапілі ягоныя дасціпныя шаржы на калег па музычным цэху. Мала хто ведае, але ў свой час Ігар ездзіў з Баранавіч у Нясвіж да свайго першага педагога Міхася Сеўрука. Варашкевіч у работах дае прастору гэтакаму ці не хуліганістаму выяўленчаму рок-н-ролу. І не дзіва! Бо адной з ідэй выставы быў пасыл паразважаць над праблемай свабоды творчасці і магчымых яе межаў.

Андрусь Такінданг скончыў гімназію-каледж імя Ахрэмчыка і па выяўленчай мове больш блізкі да традыцыйнай школы. Тут у пэўным сэнсе маюцца падабенствы з той музыкай, якую ён выконвае ў складзе гуртоў «Recha» і «Harotnica». Гітарыст Сяргей «Скрыпа» Скрыпнічэнка мае вышэйшую мастацкую адукацыю, паводле прафесіі займаецца дызайнам, таму цалкам лагічна, што ў экспазіцыі апынуліся плакатныя творы Сяргея. Ягоны калега, лідар гурта «Znich» Алесь Таболіч, таксама паходзіць з сям'і прафесійных мастакоў, скончыў Акадэмію мастацтваў і працуе як майстар татуіроўкі. Ён — прыклад яшчэ аднаго супадзення тэматыкі сваіх песень і твораў, якія выходзяць з-пад ягонага пэндзля.

Тым часам іх калегі Юрый Стыльскі (брэсцкі панк-гурт «Дай дарогу!») і Аляксандр Дземідзенка (гурт «Re1ikt») мастацкай адукацыі не маюць. Пры гэтым першы, адрозна ад сваіх не вельмі працяглых песень, аддае перавагу вялікім па памерах палотнам. А вось Аляксандр прагу нешта маляваць тлумачыць проста як «акт творчасці дзеля творчасці». Пры гэтым афішы канцэртаў свайго гурта, вокладкі плытак, дызайн цішотак і гэтак далей распрацоўвае менавіта ён.

З усіх выстаўленых прац найперш звярнула на сябе ўвагу адзіная карціна лідара «Палаца» Алега Хаменкі, які прызнаўся, што ў межах выяўленчага мастацтва ён стварыў толькі чатыры відарысы, тры з якіх яму сорамна дэманстраваць шырокай публіцы. Аднак вось гэты ён прапанаваў не толькі разглядаць, але й адшукаць у ім прыхаваныя паводле назвы «Тры каты, палац, Алег і лозунг» загадкі. Тым часам у вочы кідаецца дыхтоўная тэхніка, з якой выкананы твор.

Зразумела, што першым разам арганізатары выставы не ставілі мэтай ахапіць неабдымнае. Ёсць яшчэ шэраг рок-музыкаў, якія працуюць у розных відах выяўленчага мастацтва, як хоць бы спявачка Вольга Аліпава, ветэран айчыннай рок-сцэны, гітарыст Аляксей Доўнар з патомнай сям'і мастакоў. Ёсць і прадстаўнікі акадэмічных жанраў музыкі, што цікава працуюць у розных галінах прыгожага мастацтва. Вось чаму варта чакаць працягу праекта, які трэба паказаць і па-за межамі сталіцы, сумясціўшы гэта, як тое было падчас вернісажу ў Мінску, з жывымі выступамі прадстаўленых у экспазіцыі музыкантаў-мастакоў.

1. Лявон Вольскі. Блакітная Нарнія. Акрыл. 2017.
2. Андрусь Такінданг. Мур. Ляўкас, акрыл. 2015.
3. Ігар Варашкевіч. Лістапад. Камп'ютарная графіка. 2007.
4. Алег Хаменка. Тры каты, палац, Алег і лозунг. Змешаная тэхніка. 2010.
Фота Тацяны Дземідовіч.

Вада ды іншыя працэдуры

«Чысціня і гігіена»
ў Нацыянальным цэнтры сучасных мастацтваў

Алеся Белявец

1.

2.

3.

«Чысціня і гігіена» — другая ў шэрагу гендарных выстаў пад куратарствам Марты Шматавай. Першы праект — «Штучнае асвятленне. Клара і Роза» — праходзіў у тагачасным музеі сучаснага мастацтва ў 2014 годзе. Таксама прымяркоўваўся да 8 сакавіка, меў сем жанчын-удзельніц і канцэпт — пераасэнсаванне гендарнай міфалогіі, уплыў масмедыя на стварэнне гендарных стэрэатыпаў. Гэтым разам ідэя, якая б кранула аўтарак, доўга не знаходзілася, нарэшце яна ўзнікла — гігіена. За гэтым словам падцягнулася больш шырокае і абстрактнае — чысціня. На напружаным сутыкненні гэтых паняццяў — «чысціні» (недасягальны ідэал ці атаясамленне з дзяцінствам) і «гігіены» (нешта агрэсіўнае, казённае і нават пагражальнае) — будаваліся разважанні ўжо адзінаццаці ўдзельніц новага праекта ў залах Цэнтра сучасных мастацтваў.
Паводле Марты Шматавай, праект «Чысціня і гігіена» прысвечаны працэсу ачышчэння ад лішняга: «Ад адваротнага, цёмнага боку чысціні, калі чыстае ўспрымаецца як пустое ці мёртвае, — да сапраўды светлага яе боку, калі чысціня ўспрымаецца як нешта ідэальнае, ачышчальнае і ўзнёслае. Ад дазнанняў, допытаў, умяшальніцтваў — сямейных, грамадскіх, адміністрацыйных, цэнзуры і самацэнзуры — да адсутнасці фальшы і бруду, таго, што звычайна разумеюць пад выразамі “чысты гук”, “чысты колер”, “чыстае пачуццё”».
Прасторавая кампазіцыя выставы была іншая, чым у папярэднім праекце: без агульнага сімвала-акцэнту, без вонкавага погляду Іншага, які тры гады таму з’явіўся ў фотапраекце Мікалая Бацьвінніка. Выставачны аповед у залах НЦСМ развіваўся па спіралі, абрастаючы інтэрпрэтацыямі кожнай удзельніцы. Распачаўся ён у зале Кацярыны Сумаравай.
Моцная энергетыка прац і асэнсаваная работа з прасторай увогуле характарызуюць гэтую выставу з найлепшага боку, і экспазіцыя Кацярыны «RESERVUARIUM» атрымалася адной з найбольш энергаёмістых — з цэльным і выразным паведамленнем. Яе праект пабудаваны на суаўтарстве з вадой — самым старажытным і архаічным сродкам падтрымання чысціні. Мастачка звяртаецца да праўдзівых вытокаў, бо ў трохлітровых слоіках, як своеасаблівы рэзерв ці стратэгічны запас, былі закатаны пад жалезнымі накрыўкамі ўзоры, узятыя з рэк, азёр і іншых крыніц.
Рознага колеру і ступені празрыстасці, слоікі з вадой сталі апорнымі пунктамі экспазіцыі, на сцяне іх акружалі палотны — вольныя абстракцыі-інтэрпрэтацыі на тэму цякучасці, шматколернасці і асаблівых паводзін гэтай матэрыі, якая ў тым ліку дазваляе існаваць і акварэльным эфектам жывапісу. Паводле Кацярыны, ёсць два шляхі інтэрпрэтацыі гэтага праекта — у ракурсе экалогіі і духоўнага ўспрымання.
Прачытанне тэмы праз мастацтва, сувязь з яго крыніцамі, інспірацыямі і логікай існавання можна было прасачыць у многіх персанальных экспазіцыях. Мастачка Вольга Сазыкіна разам з Ганнай Маршавай і Кацярынай Міхнюк паказвалі «Абрад пераходу» — кашулю, сплеценую з крапівы, а таксама фотадакументацыю гэтага працэсу. Глыбінная экалогія — так акрэсліла мастачка працэс, падчас якога адбываецца матэрыялізацыя нерэальнага казачнага вобразу — кашулі з крапівы. Гэта засведчвае магчымасць пераходу з нерэальнай прасторы ў рэальную, патрэбнага для прыняцця ўласнай прыроды і адшукання сябе сапраўднай.
Таццяна Радзівілка паказала два праекты: «Водныя працэдуры», у якім рэканструюецца нараджэнне ментальнага вобраза прыроднага краявіду, і «Помнік» — празрыстыя блакітныя стэрыльныя тапачкі, аб’ект дэмістыфікацыі, што мае адносіны і да гігіены, і да нечага яшчэ — больш сацыяльнага.
Галіна Раманава пабытова рацыянальная ў сваім выказванні: у яе зале размясціўся банальны смеццевы пакет з выкінутымі ўнутр і раскіданымі вакол накідамі — неад’емнай часткай творчага працэсу. Перад намі працэс ачышчэння — пазбавіцца лішняга, адпрацаванага, перагарэлага, аселага грузам у памяці. А таксама разважанне над пытаннем, ці патрэбны сёння творы каму-небудзь, акрамя самога аўтара. Некаторыя працы абрамляюцца і вешаюцца на сцяну. Тут дадаецца праблема выбару: што лічыць творам мастацтва…

Гэтае выказванне перагукваецца з татальнай інсталяцыяй Зоі Луцэвіч — яе «Майстэрняй». Мастацтва можна рабіць з любых выпадкова знойдзеных рэчаў, са старога абруса стварыць прыгожую ўзвышаную кампазіцыю. Мастацтва — эфектыўны сродак гігіены: непатрэбныя прадметы прыбіраюцца з навакольнай прасторы і ўключаюцца ў арт-аб’ект.
Жанна Капуснікава, відаць, адзіная з аўтарак, якая не рабіла адмыслова творы пад гэтую выставу, прынцып яе існавання ў мастацтве іншы — татальны працэс, дзе адны серыі перацякаюць у іншыя, а працы качуюць з папярэдняга праекта ў наступны. Таму

4.

ў агульнае гучанне яна прыўносіць даволі моцную ноту — смерці, вайны і трэшу. Робіць акцэнт на сам працэс страты чысціні, напрыклад у карцінах выгнання — то з умоўнага раю, то з мірнага жыцця. «Не прыбяромся тут, у гэтым жыцці, то і там не атрымаецца», — тлумачыць мастачка.
Паводле Ілоны Касабука, ёсць толькі некалькі момантаў абсалютнай чысціні ў нашым жыцці — нараджэнне і смерць, а паміж імі — чалавек у пастаяннай барацьбе думак і пачуццяў.
Алена Толабава пераствярае эка-мерапрыемства ў эка-арт, узнаўляючы ў памяшканні комплекс мерапрыемстваў, якія вяратаваў возера ад заражэння птушкамі. Арт-аб’ектамі становяцца шары, што пакрываюць падлогу яе залы. Праект трэба разглядаць у прасторавай перспектыве, праекцыі, і адбіткі чорных шароў трансфармуюцца ў фармальныя творы жывапісу, дзе белае і чорнае ўзаемадзейнічаюць праз канфлікт і прымірэнне.
Марта Шматава зрабіла сацыяльнае выказванне з удзелам людзей без пэўнага месца жыхарства. Яна вяртае іх у чысціню дзяцінства, у якім яны сапраўды былі шчаслівыя (гэта пацвярджае аўдыязапіс, што пракручваецца ў экспазіцыі). Карціна з выявай чалавека без твару кажа: кожны можа быць на гэтым месцы.

5.

Алена Шлегель праз рэлігійныя сюжэты і гістарычныя міфалагізаваныя падзеі даследуе працэсы ачышчэння ў гісторыі чалавецтва: «Праводзячы гігіенічныя мерапрыемствы супраць таго, што лічым шкодным (вірусы, бактэрыі і г.д.), мы рэдка задумваемся пра тое, што, магчыма, самі ў пэўныя моманты сваёй гісторыі становімся аб’ектамі такіх самых гігіенічных мер».

6.

«DOXA» Тацяны Кандраценка — фіктыўнае навуковае даследаванне і адначасова імітацыя «чыстага» канцэптуальнага праекта, але, тым не менш, па сутнасці — саркастычная крытыка базавых грамадскіх паняццяў, такіх як адукацыя, шлюб, сістэма спажывання. Інструментам містыфікацыі філасофскага паняцця «Doxa» стала звычайнае мыла аднайменнай маркі.
Калі ў папярэднім праекце Марты Шматавай «Штучнае асвятленне. Клара і Роза» мастачкі стваралі свае выказванні ў межах гендарнай тэматыкі, то тут рэвалюцыйны запал нібыта спадае, а замест яго прыходзіць тонка праведзены аналіз нібыта традыцыйна жаночых тэрмінаў — чысціні і гігіены. Крытыка гендарных стэрэатыпаў адбываецца завуалявана. А сама куратарка падсумоўвае: як вынікае з выставы, у нашым грамадстве чысціня з’яўляецца паняццем даволі сумнеўным.

7.

1. Кацярына Сумарава. Праект «RESERVUARIUM». 2017.
2. Тацццяна Радзівілка. Помнік. Аб’ект. 2017.
3. Тацццяна Кандраценка. Праект «DOXA». 2017.
4. Алена Толабава. Экспазіцыя «Хроніка возера». 2017.
5. Жанна Капуснікава. Інструктаж. Тэмпера, акрыл. 2016.
6. Вольга Сазыкіна, Ганна Маршава, Кацярына Міхнюк. Праект «Абрад пераходу». 2017.
7. Марта Шматава. Валодзя. З праекта «Людзі нараджаюцца чыстымі». 2017.

Перыферыя, што стала цэнтрам

40-годдзе факультэта дызайну і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва

Фелікс Гарда

У рамках святкавання юбілею прайшоў шэраг выстаў, арганізаваных і здзейсненых кафедрамі факультэта. Гэта былі не рэтраспектывы. Акцэнт ставіўся не на дасягненнях мінулых дзесяцігоддзяў, што ў прафесійным і каляпрафесійным колах і так добра вядомыя і, больш за тое, сталі часткай культурнай гісторыі краіны, а на рэаліях сённяшняга дня і асаблівасцях навучальнага працэсу. Гледачы маглі пабачыць, якія веды і прафесійныя навыкі атрымліваюць маладыя людзі, што абралі ў якасці творчай спецыялізацыі мастацкі метал, тэкстыль, праектаванне касцюма, а таксама мэблі і інтэр'ера. Вылучалася персанальная выстава дацэнта кафедры гісторыі і тэорыі дызайну, майстра каліграфіі Усевалада Свентахоўскага. Яна паказала, якім моцным творчым патэнцыялам валодаюць выкладчыкі.

Большая частка гісторыі факультэта прыпадае на гады незалежнасці, але асновы былі закладзены ў савецкі час. Тады на дэкаратыўна-прыкладное мастацтва ўплывала традыцыйная, народная культура. Гэта быў трэнд дзяржаўнай культурнай палітыкі, калі хочаце — спецыфічная праява ідэалагічнага ізаляцыянізму, да таго ж яна не пярэчыла стрыжнявой тэзе сацыялістычнага рэалізму — мастацтва нацыянальнае па форме і сацыялістычнае па змесце. Роднае/народнае ў рэаліях урбанізаванага грамадства не заўжды бывала зручным, калі-нікалі глядзелася архаічна. Але з пазіцый сацыяльнай мэтазгоднасці мастацтва з народнымі каранямі падтрымлівалася дзяржавай. А гэтая падтрымка спрыяла з'яўленню і здольных на многае прафесіяналаў, і надзвычай цікавых прац. Людзі творчага складу бачылі ў звароце да ўсё яшчэ жывых, хай і лакалізаваных у межах вясковай субкультуры, традыцый прышчэпку ад нівелюючага ўплыву гэтай самай дзяржаўнай, фактычна — імперскай ідэалогіі і форму супраціву кананізаванаму, забранзавеламу сацрэалізму. На

1.

народным мастацтве, найперш на традыцыях беларускага ткацтва, якое грунтоўна вывучалі на кафедры, што рыхтавала спецыялістаў для лёгкай прамысловасці, вырасла цэлая плеяда майстроў, чый талент аказаўся запатрабаваным ужо ў суверэннай Беларусі. Сёння яны самі выкладаюць у Акадэміі, рыхтуюць творчыя кадры на кафедры касцюма і тэкстылю. Плён спалучэння нацыянальных традыцый, якія маюць глыбокія гістарычныя карані, і перспектыўных тэндэнцый адчуваецца ў курсавых і дыпломных работах студэнтаў кафедры.

У гэтым можна было пераканацца, паглядзеўшы выставу пад назваю «Грані», што праходзіла ў галерэі «Высокае месца» ў Верхнім горадзе. Тут экспанаваліся традыцыйныя габелен і батык, распрацоўкі касцюмаў, а таксама пакуль не характэрны для нашага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва аб'ёмны тэкстыль. Рэдкі ў грамадскіх інтэр'ерах, яго можна пабачыць і памацаць толькі ў выставачных залах. Але цікавасць студэнтаў да тэкстыльнай пластыкі, якая можа канкурыраваць у аздобе ўнутранай прасторы памяшканняў з традыцыйным манументальна-дэкаратыўным мастацтвам і адмысловай керамікай, сведчыць: маладыя творцы ідуць у самастойнае жыццё не толькі з грунтоўнымі ведамі, але і з крэатыўнымі ідэямі. Ідэямі, здольнымі змяняць наша матэрыяльнае асяроддзе, а значыць, у пэўнай ступені, і ментальны лад грамадства — зрабіць яго больш мадэрным і адкрытым глабальнаму свету. Гэта калі глядзець у перспектыву…

2.

Мадэляванне адзення на кафедры ад пачатку было пастаўлена на моцны канцэптуальны падмурак. І сёння выхаванцы робяць рэчы, у якіх не сорамна дэфіляваць на лепшых подыумах планеты. Хачу адзначыць, што ў гэтых распрацоўках гарманічна спалучаныя элітарнасць і дэмакратызм. Зразумела, у выставачных узорах прысутнічае пэўная тэатралізацыя, якую пры патрэбе для нейкай канкрэтнай сітуацыі магчыма і ўзмацніць. Базавай мадэлі можна надаць рысы, што замовіць канкрэтная асоба, якая дбае пра непаўторнасць вобраза. А можна адаптаваць да прамысловага тыражавання. Нешта падобнае скажу пра габелен і батык. Арыгінальнасць падыходаў, новыя сюжэты і стылістыка. Такім рэчам месца ў музеі. Але яны зробяць псіхалагічна камфортным і звычайнае жытло.

Згаданая кафедра праводзіла разам з кафедрай народнага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтва сумесную выставу. Назвалі яе «Шляхі». Мелася на ўвазе, што і ўніверсітэт, і акадэмія шчыруюць у адным напрамку, але шляхамі ідуць рознымі. Экспазіцыя дала

3.

5.

магчымасць убачыць, як адны і тыя ж эстэтычныя прынцыпы скарыстоўваюцца ў розных канцэптуальных кантэкстах. У першым выпадку прыярытэт — адаптацыя існуючых традыцый да сённяшняй рэчаіснасці, у другім — выпрацоўка трэндаў заўтрашняга дня. Мастацкі метал у Беларусі як з'ява ўзнік дзякуючы невялікаму колу энтузіястаў. Зразумела, былі і ёсць традыцыі кавальства, ювелірнай справы, але сістэмы навучання і падрыхтоўкі прафесіяналаў (тым больш універсалаў) не было. Маючы вышэйшую мастацкую адукацыю, у гэтай галіне творчасці і тэхналогіі першапраходцы-вынаходнікі мусілі да ўсяго даходзіць сваім розумам. Цяпер ёсць каму вучыць. І ёсць у абітурыентаў акадэміі матывацыя засвойваць менавіта гэту прафесію.

Мастацкая апрацоўка металу была прадстаўлена на выставе «Metallum» у галерэі «Акадэмія». Тут экспанаваліся формы, блізкія да манументальных, кавальства, ювелірная справа. Відаць, пра ўласную, беларускую школу гаварыць зарана. Але патэнцыял, відавочна, ёсць.

Выставу «Мастацкая канцэпцыя і арт-аб'ект» ладзіла ў галерэі «Акадэмія» кафедра інтэр'еру і абсталявання (спецыялізацыя «Мэбля»). На ёй былі курсавыя заданні, увасобленыя на падставе арыгінальнай метадычнай распрацоўкі. Каб адвучыць студэнтаў ад кепскай звычкі, атрымаўшы заданне, кідацца ў Сеціва па пошукі аналагаў, ім было прапанавана ісці да рэальнага аб'екта праз фармальны вобраз. Толькі стварыўшы кампазіцыю, што на абстрактным узроўні ўвасабляла б тую ці іншую з'яву, можна было на яе грунце прыдумляць мэблю. Цікавы ход. Пры такой методыцы, даведзенай да ладу і ўкаранёнай не толькі ў навучальны, але і ў вытворчы працэс, можна будзе адвайваць прастору ў сусветных брэндаў. Прынамсі нашу, нацыянальную прастору.

Калі ствараўся мастацка-прамысловы факультэт (цяпер факультэт дызайну і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва), прыхільнікі класічнай трыяды жывапіс-графіка-скульптура былі схільныя ўспрымаць яго менавіта як прыкладны — своеасаблівым даважкам да сапраўднага, высокага мастацтва. Сёння ж конкурс абітурыентаў на некаторыя аддзяленні гэтага факультэта большы, чым на мастацкі факультэт. Перыферыя стала цэнтрам. Сорак год назад такое цяжка было ўявіць. Жыццё — рэч непрадказальная...

4.

6.

1. Фрагмент экспазіцыі выставы «Metallum».
2. Хрысціна Высоцкая. Лініі лёсу. Аўтарская тэхніка. 2015.
3. Фрагмент экспазіцыі выставы «Грані».
4. Дыяна Шкляр. Becarre. Арт-аб'ект. Пенапласт, шкло. 2017.
5. Ганна Багрыцэвіч. Кампазіцыя. Ткацтва пад слупок. 2014.
6. Паліна Акімава. Крэслы ў жыцці чалавека. Арт-аб'ект. Пенапласт. 2017.

Постпраўда фатаграфіі пра сваіх і чужых

«Сляпая зона» Максіма Сарычава ў прасторы «ЦЭХ»

Любоў Гаўрылюк

Неабавязковае тлумачэнне пра слоўнікі

Якой мовай мы прамаўляем пра сучаснае грамадства? У вялікай ступені — візуальнай. У навуковым асяроддзі апісваем грамадства мовай дыскурсаў. У бытавым — абрыўкамі слоўнікаў, сумессю беларускай з рускай, савецкай з еўрапейскай, дакладней, англійскай.

Мова музыкі і кіно — выдатная, умоўная мова вобразаў цяпер у добрай форме і запатрабавана. Жаночая мова, дзіцячая, слэнг, мова дызайну, мяркую, вытворныя. Лічбавыя камунікацыі — не, не тое, гэта форма, магчымая з любым зместам.

Наколькі мы разумеем і засвойваем гэтыя мовы — яшчэ большае пытанне. Як піша Рычард Рорці («Філасофія і люстэрка прыроды», 1979), «філасофія мовы прымаецца за дысцыпліну, якая забяспечвае падставу пазнання». Але грамадства хутка мяняецца, і яго пазнанне, на жаль, не так хутка ідзе наперад. Старыя метафары пастаянна мярцвеюць, а пасля служаць платформай і фонам для

новых метафар… Такая аналогія дазваляе памысліць «нашу мову» як вынік мноства чыстых выпадковасцей.

Сказаць, што мова апісання сучаснага грамадства не выпрацавана наогул, было б вельмі смела.

Рызыкну выказаць здагадку, што мы спалучаем элементы ранейшага, ужо напрацаванага досведу, але на практыцы гэта не эфектыўна. Таму мы слаба разумеем грамадства, і нават больш кампактныя супольнасці, і сваё месца ва ўсіх гэтых асяроддзях пасялення.

Максім Сарычаў звярнуў на сябе ўвагу яшчэ на выставе «Працэс» (усяго 2014-ы, як хутка праляцеў час!), а зусім нядаўна — у складзе групы «LED» з праектам «Набыты рэфлекс» на Месяцы фатаграфіі ў Мінску (2016) — ён выступіў зусім у іншай якасці. На працягу гэтых гадоў былі яшчэ праекты, кожны раз надзіва прадуманыя, з выразнай траекторыяй развіцця.

У чым жа навізна, чаму словы «малады фатограф» засведчваюць большае, чым просты факт біяграфіі, а прыналежнасць да «сучаснай фатаграфіі» абгрунтавана?

Два выказванні пра траўматычнае

Якой мовай гавораць пра гвалт? Напрыклад, банальнае і дэтэктыўнае «у вас праблемы» — гэта пра што?

Падчас працы выставы Максіма Сарычава «Сляпая зона» быў названы фотаздымак года па версіі World Press Photo. Ніводная намінацыя WPP не выклікала такой дыскусіі, як кадр Бурхана Озбіліджы (Турцыя), зроблены ў момант забойства пасла РФ Андрэя Карлава на адкрыцці фотавыставы ў Стамбуле.

Сарычаў у сваім праекце прамаўляе голасам арт-фатаграфіі, і ў большай ступені аб уразлівасці чалавека. У той час як Озбіліджы гераізуе гвалт, магчыма, міжволі, але, на думку сябра журы Мары Калверт, «сапраўды адлюстроўвае нянавісць нашага свету».

Максім, як і турэцкі рэпарцёр, таксама займаецца дакументальнай фатаграфіяй, але ўздымаецца да асэнсавання кантэксту, да ўзроўню праекта з яго праекцыямі, метафарамі, спалучэннем магчымасцей розных жанраў.

Озбіліджы акцэнтуе вобраз к*а*та. Сарычаў засяроджаны на неабароненасці ахвяры. У адным выпадку фатограф, журы WPP прад'яўляюць (сусветнаму!) гледачу мову варожасці, у іншым — фатограф камунікуе са сваёй публікай сродкамі арт-практыкі. З няяўным суперажываннем, і ўсё ж з інтэнцыяй хай разбуранай, але магчымай камунікацыі.

Этычны аспект прысутнічае ў абедзвюх працах, але ў фатаграфіі года на першым плане — стан афекту тэрарыста, дзе ахвяра — звычайны чалавек, пазбаўлены ў момант смерці статусу і грамадзянства. Таму што пасля жыцця ўсё гэта ўжо не важна. У Сарычава, магу выказаць здагадку, у пэўным сэнсе (этычнае) дно, схематычная плоскасць, ад якой трэба адарвацца, падняцца да чалавека, да яго Вялікай праблемы. Ментальнай, фізічнай, інтэлектуальнай. «У вас праблемы», у нас, ці ў Іншага — пункт гледжання фатографа не падзяляе пацярпелых на тых, хто мае рацыю і памыляецца.

Сітуацыя добра ўкладаецца ў канцэпт постпраўды, калі абодва фатографа вымушана падымаюцца над фактамі і існуюць у полі палярных інтэрпрэтацый. Самага рознага кшталту, і хваля гэтая не хутка яшчэ сыдзе, што таксама не дадае аптымізму і разумення таго, што адбываецца.

Жэсты і даследаванні

Фатаграфія-пераможца WPP стане іканічным малюнкам (лепш бы я памылялася!), і мы яшчэ ўбачым гледачоў, застылых перад ім на мінскім паказе. У тым ліку і таму, што перад намі пратэстны жэст у грамадстве кантролю. І ў той жа час — жэст перадахвярны: праз імгненне гэты чалавек таксама будзе забіты. Усведамленне гэтага факту прыцягвае гледача — назіральніка за гісторыяй супрацьстаяння. На жаль, сучаснае мастацтва шчыльна ўпісана ў грамадскі і палітычны кантэкст. Хацелася б сказаць, толькі ў сацыяльна-культурны ландшафт, але гэта не так.

А «Сляпая зона» — пра закрыты ад грамадства гвалт, не толькі хатні. Пра сітуацыю кантролю, толькі іншымі словамі, кажуць і аўтар, і куратар (Аляксей Талстоў) у суправаджальным тэксце.

Сарычаў працаваў з тэмай ціску ў серыі пра сабаку Лойда з дзвюма лапамі (2013), у праектах «598 скрадзеных дзён» (узнагарода «Belarus Press Photo 2015»), «Прывітанне, зброя!» (перамога ў конкурсе «Прафота 2016»). Цяпер фатаграфіі і графіку дапаўняюць брутальныя аб'екты: цэгла, кайданкі і, вядома, бохан турэмнага хлеба выглядае сурова. Мяркую, і гэты, і папярэднія праекты Максіма — заўсёды больш моцныя наратывы. Гэта значыць больш, чым пра жорсткасць як такую: тут і ўлада над ахвярай, вобразы сілы, бессардэчнасць і недасканаласць гэтай псіхалогіі. У цэлым гэта даследаванні крымінальных падзей, у якія фатографы рэдка паглыбляюцца.

Калі б можна было апісаць рэакцыю гледача на «Сляпую зону» адным словам (я магу гэта зрабіць дзякуючы двухдзённай канферэнцыі ў суседняй зале), то ім будзе «неўразуменне». І думаецца, што гэта добра. Бо павінна быць у гледача гэтая збянтэжанасць: чаму сучасная фатаграфія такая? Што тут ад дакумента і што ад мастацтва? І як наогул гэта зроблена?

Максім Сарычаў. Праект «Сляпая зона». Фрагменты экспазіцыі.

1.

2.

Лаканічная выразнасць

Віцебская школа гравюры

Міхась Цыбульскі

Паняцце «мастацкая школа» ў наш час не толькі не страціла сваю актуальнасць, а наадварот, гэты тэрмін пачаў выкарыстоўвацца асабліва часта і ў нязвыклым сэнсе. Калі з'яўленне «новых школ мастацтва» ў Еўропе ў першыя два дзесяцігоддзі XX стагоддзя было абумоўлена жаданнем падкрэсліць непаўторнасць і самабытнасць новых мастацкіх з'яў, то ў апошняй яго трэці эксперыментальная навацыйнасць саступае месца традыцыі, што належыць да ўнутранага кантэксту школы. І гісторыя Віцебскай — добрае таму пацверджанне.

У XX стагоддзі Віцебск стаў не толькі цэнтрам развіцця разнастайных форм авангарднага мастацтва, але і адыграў немалаважную ролю ў гісторыі беларускага эстампу. Асабліва прыкметныя дзве лакальныя з'явы, якія знамянуюць два этапы даволі яскравага развіцця віцебскай гравюры, а яна, у сваю чаргу, прадстаўлена дзвюма роднаснымі графічнымі тэхнікамі — дрэварытам (ксілаграфіяй) і лінарытам (лінагравюрай).

Ці не першыя вядомыя эксперыменты віцебскіх мастакоў з дрэварытам і лінарытам — творы часопіснай графікі, сярод якіх можна прыгадаць аркушы, выкананыя калектывам графічнай майстэрні сусветна вядомага УНОВІСа на станках ВіцСвоМаса. Чорна-белыя і каляровыя лінагравюры зроблены Іванам Чарвінкам, Верай Ермалаевай, Львом Юдзіным і інш. Прыкметна, што ў 1910-я ў Заходняй Еўропе лінарыт выцясняў абразную гравюру. У той жа час многія даследчыкі адзначаюць і шматграннасць ксілаграфіі ў еўрапейскім мастацтве першай паловы XX стагоддзя. Стылістычныя пошукі ў мастацтве дрэварыту ў гэты перыяд ідуць у самых розных кірунках. Вялікія ксілаграфічныя серыі стварае вядомы бельгійскі і французскі мастак Франс Мазерэль. Мэтанакіравана займаецца гравюрай на дрэве Уладзімір Фаворскі.

Сапраўдны ўздым дрэварыту ў Віцебску пачынаецца ў сярэдзіне і другой палове 1920-х. Нягледзячы на тое, што вялікая колькасць твораў першай паловы XX стагоддзя загінула ў перыяд Вялікай Айчыннай вайны, захаванае дае магчымасць упэўнена казаць аб фармаванні ў гэты час своеасаблівай віцебскай школы гравюры. Адраджэнню і развіццю ксілаграфіі ў Віцебску шмат у чым садзейнічаў Саламон Юдовін. Ён вучыўся ў прыватнай мастацкай школе Юдэля Пэна, школе Таварыства заахвочвання мастацтваў у Пецярбургу, скончыў Віцебскі мастацка-практычны інстытут (ВМПІ), а з 1922 па верасень 1923-га выкладаў спецыяльныя

дысцыпліны ў графічнай майстэрні мастацка-практычнага інстытута. Бліскучы гравёр па дрэве, ён працаваў у галіне станковай графікі і кніжнай ілюстрацыі. Яго творы адметныя высокім прафесійным майстэрствам і рэалістычнай вобразнасцю. Працам Юдовіна ўласцівы апавядальнасць і ўвага да дэталяў. Яшчэ ў 1921 годзе ён пачаў гравіраваць серыі «Стары Віцебск» і «Мястэчка», пазней аб'яднаных у вялікі цыкл «Мінуўшчына». Многія лічаць гэтага мастака родапачынальнікам Віцебскай школы гравюры, росквіт якой злучыў як уласныя дасягненні віцебскіх графікаў, так і творчы вопыт ленінградскай і маскоўскай школ ксілаграфіі.

Адметную ролю ў развіцці дрэварыту ў Віцебску адыгралі Яфім Мінін і Зіновій Гарбавец. Мінін спецыяльнай мастацкай адукацыі не атрымаў. Вучыўся ў школе Юдэля Пэна, а з 1922 года пачаў працаваць у Віцебскім мастацка-практычным інстытуце (пазней Віцебскім мастацкім тэхнікуме), дзе чытаў лекцыі па гісторыі мастацтва, вёў малюнак і гравюру, а ў 1932-м стаў кіраўніком графічнага аддзялення. Яго студэнты працавалі на лінолеуме, сам ён аддаваў перавагу гравюры на дрэве. Гэтай тэхнікай Яфім Мінін авалодаў самастойна і дасягнуў вяршынь дасканаласці. На яго-ных гравюрах можна ўбачыць вялікую колькасць архітэктурных помнікаў Віцебска, якія да нашых дзён не захаваліся.

У 1924 годзе ў Віцебску пачаў сваю педагагічную і мастацкую дзейнасць гравёр Зіновій Гарбавец. У адрозненне ад іншых віцебскіх гравёраў, Гарбавец працаваў не ў тарцовай, а ў абрэзной гравюры, быў болей партрэтыстам, чым пейзажыстам, пра што сведчылі творы, прадстаўленыя ім на Усебеларускіх выставах (1925, 1927, 1929). Тым не менш шэраг сваіх кампазіцый прысвяціў архітэктурным помнікам Віцебска.

У графічнай майстэрні Юдовіна ў Віцебску паспяхова засвоіў тэхніку лінарыту і Аляксандр Ахола-Вало. Мастак шмат эксперыментаваў у галіне гравёрнага мастацтва, спрабуючы ў першую чаргу павялічыць наклад друку з адной дошкі. Лінарытам ён працягваў займацца як у другой палове 1920-х, пераехаўшы ў Мінск, так і ў 1950—80-я, калі жыў у Швецыі. У сваіх творах Ахола-Вало звяртаўся да камерных бытавых сюжэтаў, пейзажных матываў, а таксама імкнуўся адлюстраваць рысы новага грамадскага ладу. Аддаў даніну ідэям беларускага Адраджэння, якое вызначала мастацкае жыццё 1920—1930-х.

Другім адметным этапам развіцця гравюры ў Віцебску сталі 1960—1980-я. Прыкметна, што, пачынаючы ўжо з канца 1950-х, у шэрагу рэспублік былога СССР назіраецца ажыўленне цікавасці да мастацтва лінарыту і фармуюцца свае нацыянальныя школы. Да лінагравюры ў той час звярнуліся не толькі графікі, але і жывапісцы — у спробе пашырыць магчымасці гэтай тэхнікі. Папулярнасці лінарыту паспрыялі і яго спецыфічныя характарыстыкі — лаканічнасць мовы, эфектная выразнасць рытмічнага ладу, даступнасць і адносная хуткасць выканання, таннасць матэрыялу і магчымасць павелічэння тыражу.

У творчасці віцебскіх мастакоў у 1960—1980-я лінарыт набыў падкрэслена станковы характар. Іх графічныя аркушы звычайна вылучаюцца эмацыйнай выразнасцю, вытанчаным лірычным і паэтычным ладам. Маляўнічы штрых, мяккасць абрысаў у спалучэнні з дынамічна распрацаванымі шырокімі плоскасцямі складаюць характэрныя рысы лінарытаў віцебскай школы.

Адным з першых звярнуўся да лінагравюры Рыгор Клікушын. Выкладчык мастацка-графічнага факультэта Віцебскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута, выпускнік Маскоўскага паліграфічнага інстытута, ён аддаў лінарыту дзесяцігоддзе сваёй творчай працы (1960—1970). Клікушын з захапленнем засвойваў магчымасці чорна-белага і каляровага лінарыту і дасягнуў на гэтым шляху даволі высокага ўзроўню валодання матэрыялам. Рыгор Клікушын шмат гадоў загадваў кафедрай малюнка і жывапісу, а таксама гуртком графікі. Віцебску, яго гісторыі і сучаснасці прысвечаны некалькі асобных цыклаў майстра, якія ярка і выразна ўвасобілі свой час.

На пачатку 1970-х да тэхнікі лінарыту звярнулася цэлая група маладых віцебскіх выпускнікоў мастацка-графічнага факультэту. У іх гравюрах, звычайна вялікага памеру, актуальнай становіцца манументальнасць, прасторавая шматпланавасць. Іх цікавілі матывы паўсядзённага жыцця, краявіды з лірычнымі і рамантычнымі рысамі. Так, з гуртка графікі, кіраўніком якога быў Рыгор Клікушын, свой шлях у свет лінагравюры пачаў Мікалай Гугнін. Яго дыпломная праца — серыя лінарытаў, прысвечаных Полацку, — атрымала высокую адзнаку камісіі і з поспехам экспанавалася на рэспубліканскай выставе графікі (1972). Пад кіраўніцтвам Клікушына была выканана дыпломная работа і Віктарам Данілавым. І хоць у будучым мастак аддаў перавагу жывапісу, яго лінарыты не пакідаюць гледача абыякавым. Сярэдзіна 1970-х — час асаблівага захаплення графічным мастацтвам для Мікалая Таранды. Ці не першым графічным цыклам твораў у лінарыце стала яго родная «Аршаншчына». Манументальныя па стылістыцы, шматпланавыя краявіды творцы вылучаюцца дэталёвай распрацаванасцю, складаным кампазіцыйным і рытмічным ладам.

Пік актыўнасці Вячаслава Шамшура ў галіне лінагравюры прыйшоўся на 1980-я. У лінарытах мастак паказаў свае лепшыя якасці графіка і майстра кампазіцыі. Ён часта звяртаецца да пейзажнага жанру, да этнаграфічнай, падкрэслена беларускай тэматыкі, выкарыстоўвае нечаканыя ракурсы, элементы стафажу, якія ажыўляюць прастору.

Шэраг віцебскіх мастакоў, выпускнікоў розных навучальных установаў былога СССР, у 1960—1970-я таксама захапляліся тэхнікай лінагравюры. Сярод вядомых беларускіх графікаў, што працавалі ў лінарыце, варта назваць Барыса Кузьмічова і Георгія Кісялёва.

Барыс Кузьмічоў прыехаў на працу ў Віцебск пасля заканчэння Мінскай мастацкай вучэльні (1960). У яго творчасці гарманічна спалучыліся лірычныя і філасофскія матывы. Лінагравюры Кузьмічова вылучаюцца асацыятыўнасцю, лаканізмам і дэ-

3.

4.

талёвасцю. Шырока вядомы яго графічны цыкл «Люд беларускі», навеяны працай фальклярыста і этнографа Міхала Федароўскага.
Адметны характар носяць гравюры, выкананыя Георгіем Кісялёвым. Пасля заваршэння вучобы ў Львоўскім дзяржаўным інстытуце прыкладнога і дэкаратыўнага мастацтва (1966), ён пачаў працаваць у Віцебску. Актыўна эксперыментаваў з рознымі тэхнікамі і тэхналогіямі друку. Тэматычны і жанравы дыяпазон яго твораў даволі шырокі — ад краявідаў, нацюрмортаў да складаных дэкаратыўных кампазіцый. Большасць гравюр мастака вылучае выразная рытмічная арганізацыя кампазіцыі і высокае тэхнічнае майстэрства.

5.

Графічная спадчына Ісака Бароўскага невялікая, але важная для ўсведамлення шматграннасці і ўнікальнасці яго жывапіснага таленту. Да лінагравюры творца звяртаўся некалькі разоў — спачатку ў сярэдзіне і другой палове 1960-х, а пазней у 1980-м. З ранніх работ вылучаецца нізка з 14 гравюр, прысвечаная гісторыі Віцебска. У апошніх працах Бароўскі выкарыстоўвае розны тып штрыха, дэкаратыўную мадэліроўку формы, кантрасты асвятлення. У некалькіх захаваных лінарытах уражваюць не акадэмічная

6.

завершанасць і дасканаласць пластычнай распрацоўкі, а лёгкасць, графічная выразнасць і... жывапіснасць.
Жывапісныя эфекты, спробы пашырыць абмежаваныя выяўленчыя магчымасці тэхнікі лінарыту, кампенсаваць яе сухасць і ўмоўнасць пераважаюць у 1980-я ў творах віцебскіх мастакоў. Важная роля ў гравюрах належыць рытмічнай арганізацыі кампазіцый. Пры гэтым свабода і знешняя экспрэсіўнасць музычнай па сваім характары выяўленчай мовы, увага да дэталяў зусім не перашкаджаюць цэласнасці і гарманізацыі кампазіцыйнага ладу.
Лірычная танальнасць, нярэдка набліжаная да ўзнёслай элегічнасці, уласціва большасці гравюр выпускніка Маскоўскага паліграфічнага інстытута Анатоля Ільінава. Яго лінарыты вылучаюцца не толькі своеасаблівай манерай выканання, складанай архітэктонікай лінейных рытмаў, але і адметнай паэтыкай. Творы мастака — гэта своеасаблівая візуалізаваная лірыка, у якой яскрава і метафарычна гучаць вобразы роднага краю. Нізкі яго лінарытаў прысвечаны Лепельшчыне, Браслаўшчыне і Віцебшчыне. Рэалістычныя традыцыі тут удала спалучаюцца з інтэнцыямі сентыменталізму і сімвалізму, непасрэднасць успрымання суседнічае з глыбока асэнсаванымі выяўленчымі прыёмамі.
Вучоба ў Маскоўскім паліграфічным інстытуце не магла не паўплываць і на творчасць вядомага акварэліста Генадзя Шутава, што не толькі выканаў у лінарыце некалькі выдатных кампазіцый, але і прывіў любоў да гэтай тэхнікі ў студыі Дома піянераў аднаму са сваіх вучняў — Юрыю Баранаву, які першыя крокі ў лінарыце зрабіў яшчэ ў канцы 1960-х. Адным з дамінуючых вобразаў у яго гравюрах заўжды быў паэтычна ўзнёслы Віцебск.
Цікавасць да тэхнікі лінарыту ўжо ў 1980—1990-я і на пачатку новага стагоддзя падтрымлівалася ў студэнтаў Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта кіраўнікамі эстампнай майстэрні мастацка-графічнага факультэта Леанідам Анцімонавым, а пазней яго вучнем — Алегам Кастагрызам.
Сёння, на пэўнай аддаленасці, добра бачна, што дзве стылістычна блізкія тэхнікі гравюры — дрэварыт і лінарыт — у віцебскім мастацтве мелі свой уласны шлях і, разам з тым, паспрыялі фармаванню даволі цэласнай графічнай школы, дзе выразна праявілі сябе некалькі пакаленняў віцебскіх творцаў. А ўзрослая цікавасць да лінарыту, якую на працягу амаль двух апошніх дзесяцігоддзяў мы можам назіраць у сучасным сусветным мастацтве, натхняе айчынных аматараў гравюры на новыя эксперыменты з ужо добра знаёмым матэрыялам. Але мы памятаем і сваю гісторыю. Маем традыцыі, пра што, на жаль, не заўжды кажам у голас.

1. Саламон Юдовін. Віцебск. Чорная Тройца. Дрэварыт. 1925.
2. Яфім Мінін. Від Віцебска. Дворык. Дрэварыт. 1927.
3. Зіновій Гарбавец. Стары Віцебск. Дрэварыт. 1926.
4. Генадзь Шутаў. Марк Шагал. Лінарыт. 1970-я.
5. Георгій Кісялёў. Град Віцьбеск. Лінарыт. 2000.
6. Вячаслаў Шамшур. Фэст у Чэрасах. Лінарыт. 1989.
7. Мікалай Таранда. Заводскі раён. Лінарыт. 1973.

7.

Музыка

Арт-дайджэст

■
Вядучыя музычныя калектывы не стамляюцца прэзентаваць на працягу сезона ўсё новыя пастаноўкі. У сярэдзіне сакавіка Маскоўскі музычны тэатр імя Станіслаўскага і Неміровіча-Данчанкі (меламаны ласкава называюць яго «Стасік») чатыры дні запар паказаў дзве прэм'еры, аб'яднаныя ў адзін вечар. Гэта **«Цар Эдып»** на музыку Ігара Стравінскага і **«Замак герцага Сіняя Барада»** на музыку Бэлы Бартака. Цікавасць грамадскасці да новых спектакляў абумоўлена яшчэ і тым, што іх пастаноўшчыкам выступае Рымас Тумінас, адзін з самых адметных рэжысёраў, чые трактоўкі заўсёды вызначаюцца нечаканасцю інтэрпрэтацыі, глыбінёй прачытання сюжэта.

■
Хібла Герзмава, расійская оперная спявачка, як вядома, родам з Абхазіі. Сусветную славу прынеслі ёй выступленні ў Марыінскім тэатры, Лонданскай каралеўскай оперы «Ковент-Гардэн», Венскай і Рымскай операх, парыжскай «Гранд-опера». Паўтара дзесяцігоддзя таму артыстка арганізавала ў Абхазіі штогадовы музычны фестываль «Хібла Герзмава запрашае...», яго нязменным вядучым з'яўляўся музыказнаўца Святаслаў Бэлза. Некалькі гадоў таму музычны форум перабраўся ў Маскву.
Уладальніца прыгожага сапрана, віртуознага і магутнага адначасова, Хібла надзіва запатрабаваная ў музычным свеце. Так, у сакавіку яна выступіла ў міланскім тэатры «Ла Скала» ў галоўнай партыі оперы «Ганна Болейн» Гаэтана Даніцэці, у красавіку прадоўжыць серыю гэтых спектакляў. У маі артыстка выйдзе на сцэну Маскоўскага музычнага тэатра імя Станіслаўскага і Неміровіча-Данчанкі, з якім на працягу многіх гадоў звязана яе творчасць. Тут спявацьме галоўную партыю ў оперы «Лючыя дзі Ламермур» — таксама Даніцэці. Пры канцы мая ў маскоўскім Крамлёўскім палацы адбудзецца канцэрт «Хібла Герзмава і сябры». У чэрвені артыстка выправіцца за акіян. У Бостане і Вашынгтоне двойчы пройдзе канцэрт «Уладзімір Співакоў, Хібла Герзмава і "Віртуозы Масквы"». Першы адбудзецца ў Culter Majestic Theatre, другі — у The George Washington University.

■
Адзін з найбольш запатрабаваных оперных салістаў нашага часу — польскі тэнар **Пётр Бэчала**. Беларускія меламаны памятаюць, што ён спяваў партыю Ленскага ў «Метраполітэн». У той пастаноўцы «Яўгена Анегіна», дзе каханую Вольгу выконвала беларуская мецца-сапрана Аксана Волкава.
Бэчала, артыст харызматычны і абаяльны, уладальнік мяккага і надзвычай прыемнага тэнара, у сакавіку даў шэраг канцэртаў на прэстыжных еўрапейскіх пляцоўках. Так, 7 сакавіка ягоны сольны канцэрт адбыўся ў Барселоне, у Палацы каталонскай музыкі. Там Пётр прэзентаваў творы Роберта Шумана. Праз тыдзень артыст выступіў у Германіі, на сцэне «Новай оперы Франкфурта». Яшчэ два сакавіцкія канцэрты адбыліся ў аўстрыйскім Грацы, на славутай сцэне «Musikverein», і ў нямецкай сталіцы, на пляцоўцы «Konzerthaus Berlin». Там, акрамя сачыненняў Шумана, спявак прадставіў сачыненні Антаніна Дворжака, Сяргея Рахманінава, а таксама Мечыслава Карловіча, беларуска-польскага кампазітара.

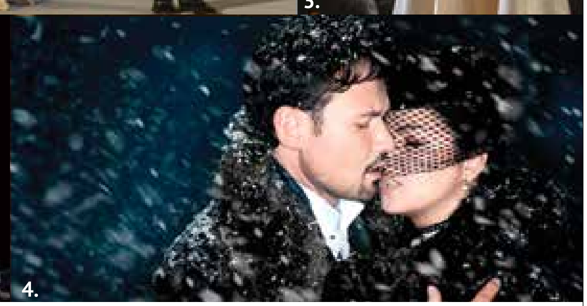
■
Кожны аматар оперных спеваў пацвердзіць, што **Ганну Нятрэбка**, ці не самую маштабную і значную оперную спявачку нашага часу, можна слухаць бясконца. У спектаклях або падчас канцэртаў. Яна заўсёды розная, здатная мяняцца ў адпаведнасці са стылем твораў, эпохай. Таму і сачыць за яе прафесійным шляхам цікава і прыемна. Пры канцы лютага знакамітае сапрана выступала з сольным канцэртам у Парыжскай філармоніі. У сакавіку міланцы змаглі трапіць на тры «Травіяты» з яе ўдзелам. Віялета лічыцца адной з каронных партый спявачкі, у гэтым можна пераканацца, паглядзеўшы на «Ютубе» вердзіеўскую оперу, паказную на Зальцбургскім фестывалі. У Мілане партнёрам Нятрэбка, выканаўцам партыі Альфрэда, быў Леа Нучы, адзін з найбольш вядомых тэнараў нашага часу.
На працягу красавіка салістка пяць разоў выступіць у партыі Таццяны з «Яўгена Анегіна» ў «Метраполітэн-опера ». Спектакль пастаўлены рэжысёркай Дэбарай Уорнер, за дырыжорскім пультам — Робін Цічаці. Мяркуецца, што выканаўцам галоўнай партыі будзе славуты барытон Дзмітрый Хварастоўскі.

■
Чыкагская «Лірык-опера» аб'явіла ўласныя планы на тэатральны сезон. Гэта дзесяць пастановак, у тым ліку восем опер. Сярод іх — «Арфей і Эўрыдыка» Глюка, «Рыгалета» Вердзі, «Валькірыя» Вагнера, «Шукальнікі жэмчугу» Бізэ, «Турандот» Пучыні, «Пурытане» Бяліні, «Так робяць усе» Моцарта, «Фаўст» Гуно. Акрамя таго, на сцэне будуць увасоблены мюзікл «Ісус Хрыстос — суперзорка» Уэбера і камерная опера «Спадарожнікі» кампазітара Грэгары Спірса. Цікава, што над першым з названых спектакляў — «Арфеем і Эўрыдыкай» — будзе працаваць Джон Наймаер, кіраўнік Гамбургскага балета. Ён выступіць у якасці рэжысёра, харэографа і сцэнографа.

1.

3.

2.


4.

1, 3. Хібла Герзмава і Уладзімір Співакоў у Мінску. 2016. *Фота Максіма Ягорава.*

2. Пётр Бэчала (Ленскі). «Яўген Анегін». «Метраполітэн-опера».

4. Ганна Нятрэбка (Таццяна), Марыуш Квечэнь (Анегін). «Яўген Анегін». «Метраполітэн-опера».

Музыка з падзямелля

Яшчэ некалькі гадоў таму Кодэкс аб адміністратыўных правапарушэннях нашай краіны пагражаў карай за выкананне музыкі ў публічных месцах. Прычым, як памятаецца, гэтае правапарушэнне значылася ў артыкуле, паводле якога каралася ў тым ліку распальванне вогнішчаў у недазволеных месцах. Вулічных музыкаў ганялі ахоўнікі правапарадку з падземных пераходаў, людных месцаў, але выканаўцаў, ахвочых неяк падзарабіць, не меншала. І вось нарэшце ў студзені Галоўнае ўпраўленне ідэалагічнай работы, культуры і па справах моладзі Мінгарвыканкама анансавала праект «Музычная мапа Мінска», што вызначае 12 месцаў сталіцы, на якіх будзе дазволена выступаць музыкам цалкам легальна.
Здавалася, можна ўздыхнуць з палёгкай: яшчэ адна цяжка вытлумачальная забарона знікла. Ды, як аказалася, не ўсё так проста. Таму што перш чым выйсці на публіку і сёе-тое падзарабіць, кандыдаты на ўдзел у праекце «Пешаходка» мусяць выдаткаваць нямала часу, высілкаў і нерваў.
Спачатку трэба напісаць і накіраваць заяву, затым прайсці праз адбор «Мінскканцэрта», потым сыграць на публіцы перад журы. І толькі пасля гэтага сіта салісты ды калектывы атрымаюць (ці не атрымаюць) права выступаць. На практыцы гэта азначае, што па-за бортам застануцца многія з тых, хто цяпер музіцыруе ў пераходах.
Як мне здаецца, ідэя слушная, але яна затармазіла недзе на паўдарогі і ў нечым адразу ж абрасла нікому не патрэбнымі наростамі. Як паведамілі naviny.by, каардынатарам і арганізатарам праекта «Пешаходка» з'яўляецца Уладзіслаў Пінчук, які прызнаўся, што на падачу заяўкі, праслухванне, атрыманне дазволу пойдзе шмат часу. Яшчэ плануецца стварэнне аргкамітэта з удзелам прадстаўнікоў «Пешаходкі» і Мінгарвыканкама, а ў склад ацэначнага журы ўвойдуць прафесійныя музыканты. Уся гэтая структура мне нагадвае, на жаль, нешта вельмі і да болю знаёмае. А менавіта: чарговую бюракратычную структуру, якая мае прысмактацца да працэсу, калі хочаце, творчасці.
Паспрабую патлумачыць. Стварэнне аргкамітэту, журы — гэта працяглы па часе працэс. Да таго ж, думаю, сябры журы наўрад ці пагодзяцца з тым, каб марнаваць час бясплатна. Па-другое, сама структура нечым нагадвае тое, як вызначаецца камісіяй пры Мінкульце прафесіяналізм тых творцаў, якія не жадаюць апынуцца ў шэрагах дармаедаў. Таму спасылкі спадара Пінчука на нібыта прааналізаваны сусветны досвед я асабіста прымаю з іроніяй. Бо ў такой сітуацыі напрошваецца цалкам іншы і куды больш лёгкі ды дзейсны варыянт.
Такім чынам, ёсць выканаўца альбо гурт, якія кіруюцца ў падатковы орган свайго раёна, пішуць стандартную заяву, плацяць невялікія грошы і атрымліваюць дазвол цешыць сваімі здольнасцямі публіку. І ў выпадку, калі за 3-4 выступы яны не змогуць грошай сабраць нават на піва, будуць змушаныя мяняць спосаб дадатковага заробку. Канкурэнцыя сама расставіць усіх па адпаведных месцах, без усялякіх аргкамітэтаў ды журы.
Канешне, сярод вулічных музыкаў хапае людзей таленавітых. Ды большасць з іх становіцца ў падземных пераходах тады, калі, як кажуць, абставіны ціснуць. Гэта найперш студэнты. Мала хто магчымасць такога заробку зробіць сістэмай. Дык навошта ім тыя праслухванні, журы? На практыцы яны самі дамаўляюцца з калегамі, хто, дзе і калі будзе граць.
Як вынікае з публікацыі naviny.by, на гэты час атрымана каля 60 заявак. Лічба немалая, але, думаю, далёка не поўная. Бо, хоча таго праект «Пешаходка» ці не, які ўсё ж выступае як чарговы кантралюючы орган, будзе шмат і тых, хто бюракратычнае сіта праігнаруе. А гэта значыць, што з імі давядзецца калі не змагацца, дык весці нейкія прафілактычныя гутаркі. Каму гэта патрэбна і хто тым будзе займацца, невядома. Але ж прыклад навідавоку: ужо колькі гадоў улады спрабуюць ліквідаваць стыхійны рынак у падземным пераходзе ад філармоніі да Камароўскага рынку, але скутку ад гэтага — абсалютны нуль.
Тое ж будзе, адчуваю, і з вулічнымі музыкамі. Дайце ім дыхаць, яны самі паразумеюцца і паміж сабой, і са слухачамі.

Чарадзей саксафона

4 сакавіка 70 гадоў з дня нараджэння адзначыў знакаміты нарвежскі саксафаніст польскага паходжання Ян Гарбарэк. Памятаю першыя ўражанні па тым, як пачуў ягоную музыку: яна вельмі рознілася ад таго, што выконвалі ягоныя калегі з-пад сцягоў амерыканскага свінгу ці бібопу. Гэта была абсалютна іншая атмасфера, зусім інакшая вобразнасць і тэматыка. Гарбарэк гукам быццам маляваў краявіды суровай Скандынавіі, стрымана і засцярожана, хоць творчыя імпульсы ён атрымаў, пачуўшы вялікага Джона Калтрэйна. Адзін з найбольш вядомых прадстаўнікоў лэйбла «ECM» Манфрэда Айхера, ён запісваў амаль гіпнатычныя кампазіцыі разам з зоркамі сусветнага джаза, заўважна схіляючыся да народных і этнічных матываў (нарвежскіх, індыйскіх, пакістанскіх). Выступае ён і як выканаўца сімфанічнай музыкі, у тым ліку твораў Гіі Канчэлі, з імправізацыямі на тэмы грэгарыянскіх распеваў XIII—XVI стагоддзяў з мужчынскім вакальным квартэтам «Hilliard Ensemble» (альбом «Officium», 1993). На маю думку, музыка Ян Гарбарэка — гэта своеасаблівая брама ў свет скандынаўскага джаза, у якім поўна неверагодных цудаў! Паслухайце Гарбарэка, не пашкадуеце.

1. Мінскія музыкі. *Фота minsknews.by.*
2. Ян Гарбарэк. *Фота ru.wikipedia.org.*

Акарына. Гук тысячагоддзяў

Дзмітрый Падбярэзскі

Акарына — адзін з найбольш старадаўніх інструментаў-аэрафонаў тыпу флейты, вядомы ў розных частках зямной кулі. Часцей за ўсё даследчыкі згадваюць тэрыторыі Кітая і Амерыкі, дзе прававобразы акарыны пад сваімі мясцовымі назвамі з'явіліся задоўга да Новай эры. А вось цяперашняя назва інструмента звязваецца з італьянцам Джузэпэ Данаці, які ў сярэдзіне XIX ст. вырабіў першыя ўзоры інструмента, названага ім акарынай, што ў перакладзе з італьянскай азначае «гусяня».

Зрэшты, тая назва зусім не азначае, што формай акарыны павінны абавязкова нагадваць птушку. Не, майстры ў розных краінах даюць волю фантазіі. Вось чаму акарыны бываюць самага рознага кшталту, але пры гэтым маюць, як правіла, акруглены корпус-камеру, так званы свісток, у які дзьме выканаўца, і шэраг іграваых адтулін, звычайна не больш за дзесяць. Прынамсі ў вырабленых беларускімі майстрамі інструментах іх часцей за ўсё сем. Акарыны могуць мець не адну, а дзве і больш камер, адпаведна і больш іграваых адтулін. Калі раней корпус рабіўся выключна з гліны, дык апошнім часам усё часцей сустракаюцца акарыны, змайстраваныя са шкла, пластыка, металу, костак, ракушак. Сучасныя тэхналогіі дазваляюць дасягаць добрай якасці гучання і ўпэўнена трымаць музычны лад. Да таго ж яны ўплываюць і на зніжэнне коштаў, дыяпазон якіх, нягледзячы на нібыта няхітрую канструкцыю, дастаткова вялікі.

Прыкладам, на сайце ragna.by можна замовіць акарыну ад 10 і вышэй рублёў, у той час як кошты на іншыя, больш «прасунутыя» мадэлі майстроў з замежжа могуць сягаць паўтары тысячы і нават больш еўра. Усё, зрэшты, залежыць ад матэрыялу, велічыні і ў немалой ступені знешняга, так бы мовіць, афармлення, бо сучасныя акарыны ўсё часцей упрыгожваюцца роспісамі, дадатковымі дэталямі ў адрозненне ад тых вырабаў, якія схіляюцца да традыцыйных тэхналогій.

Што датычыць гучання акарыны, дык яно мяккае і дастаткова ціхае, можна нават сказаць — інтымнае ды крыху таямнічае, нагадвае пяшчотныя павевы ветру. Таму часцей за ўсе гэтая «свістулька» выкарыстоўваецца ў якасці сольнага інструмента, што суправаджае лірычнага ладу вакальныя творы, і як адзін з інструментаў невялікага па колькасці ўдзельнікаў ансамбля, у аснове рэпертуару якіх фальклорныя найгрышы. Як, прыкладам, у адной з кампазіцый гурта «Стары Ольса» з альбома «Вір». Цікава, што прынцып канструкцыі судзейскага свістка дакладна такі ж самы, як і ў акарыны. Пры самых нязначных намаганнях любы рэферы можа пачаць выконваць з дапамогай свайго свістка няхітрыя мелодыі.

Вярнуся да згаданага вышэй Джузэпэ Данаці. Ён жыў і працаваў у невялікім горадзе Будрыа. У гонар «бацькі» сучаснай акарыны там заснаваны музей гэтага інструмента і ў канцы красавіка пройдзе IX Міжнародны музычны фестываль з удзелам майстроў і выканаўцаў-акарыністаў з усяго свету. Дарэчы, на адным з папярэдніх фэстаў выступала трыа музыкаў з Беларусі, а сваім досведам вырабу акарын дзяліўся з замежнымі калегамі майстар Іван Дашкоў. Пра Джузэпэ Данаці, гісторыю ягонага інструмента, музей і фестываль можна прачытаць на сайце ocarina.it.

У Беларусі даволі шмат майстроў, што вырабляюць акарыны. Адзін з іх — Сяргей Шчэрба, жыхар вёскі Навасельцы Пастаўскага раёна, які майструе розныя керамічныя вырабы. Знамянальна, што ягоная агра-эка-сядзіба, дарэчы, лепшая на Віцебшчыне, так і завецца — «Акарына».

Ірэна Катвіцкая, вакалістка і педагог, падчас канцэртаў часта выкарыстоўвае акарыну.

— Гэта інструмент, які майстар Алесь Наўгародцаў з-пад Гомеля дзесяць гадоў таму зрабіў спецыяльна для мяне. Пазней набыла ў яго ж яшчэ дзве. І гэтыя інструменты мне вельмі падабаюцца, яны маюць такі глыбокі гук, напоўнены абертонамі. Дбайна даглядаю акарыны, праціраю, заліваю часам унутр гарэлачку, каб змыць мікрафлору. Падчас запісаў і канцэртаў у складзе беларуска-швейцарскага джазавага гурта «Kazalpin» я акарыну амаль не ўжывала, бо баялася, каб яе выпадкова не раструшчыць падчас пераездаў-пералётаў. А вось у складзе дуэта «Agata» з задавальненнем выконваю песню «Кумачкі», у якой звяртаюся да акарыны. Яна вельмі пасуе па гучанні акардэону Аляксея Варсобы.

1. Ірэна Катвіцкая з акарынай Алеся Наўгародцава. *Фота Вернера Ролі.*

2. Традыцыйныя беларускія акарыны. *Фота з сайта budzma.by.*

3. Акарына вырабу майстра Фабіа Менальё з Будрыа. *Фота з сайта ocarina.it.*

«Рэнесанс»: 40 гадоў у джазе

Традыцыі і сучаснасць

Дзмітрый Падбярэзскі

Утрымаць пры жыцці творчы калектыў цягам нават дзясятка гадоў бывае няпроста. 1 красавіка ансамбль традыцыйнага джаза «Рэнесанс» з поўнай сур'ёзнасцю можна павіншаваць з 40-годдзем. Гэты адзіны калектыў айчыннага джаза, што быў адзначаны Гран-пры міжнароднага конкурсу, працягвае выступаць з канцэртамі, асабліва не дбаючы пры гэтым пра папулярнасць.

1.

Канцэртны дэбют «Рэнесанса» яшчэ пад назвай «Маэстро диксиленд» супаў з адкрыццём Мінскага клуба аматараў джаза. Цягам многіх гадоў на шматлікіх фестывалях у СССР найперш менавіта ён прадстаўляў беларускі джаз. А вось з чаго ўсё пачыналася, я распытаў Мікалая Лапцёнка — адзінага ў цяперашнім складзе ансамбля музыку, які выступаў у гурце ад самага пачатку.

— Пачалося ўсё ў студзені 1977 года, калі ў адным з пакояў Палаца культуры МТЗ сустрэліся чацвёра музыкантаў з мэтай развучыць адну няхітрую джазавую мелодыю. Браты Сямён і Марк Гарэлікі (фартэпіяна і труба), трамбаніст Генадзь Невідзюк і я. Для нас усіх гэта быў першы досвед выканання традыцыйнага джаза. Пазней дадаўся банджыст Ігар Чайкоў, які прывёў свайго брата Вадзіма, ён часова замяніў мяне, бо мая маладая жонка крыўдавала, што я прападаю на рэпетыцыях. На саксафоне іграў Генадзь Якутовіч, былі кларнетыст Генадзь Крэмер, кантрабасіст Юрый Корчык. Гэтым складам ансамбль дэбютаваў і выехаў на свой першы джаз-фестываль у Куйбышаў. Я ж вярнуўся за барабаны ў канцы 1979 года.

Пачынаў самадзейны калектыў са «здыму» кампазіцый, якія былі раней выдадзены на вінілавых плытках, таксама музыкі шчыравалі ў бібліятэках у пошуку любых нот, прыдатных для аранжаванняў пад свой склад. За ўзор бралася музыка «Ленинградского диксиленда». Аніякай звышідэі не было: проста хацелася граць так, як ленінградскія калегі. Прынцып стварэння рэпертуару палягаў на наступным: каб музыка была вясёлая і добра пазнавальная і яе можна было ўкласці ў 16-тактавую структуру. Было няпроста, хоць бы таму, што ў Мінску ўжо існаваў падобны калектыў пад кіраўніцтвам Авеніра Вайнштэна. У прафесійным сэнсе гэта быў мацнейшы за «Рэнесанс» бэнд, які ведаў, што і як рабіць. Дарэчы, базай калектыву пад кіраўніцтвам Генадзя Крэмера быў ужо Палац культуры камвольнага камбіната, ягоны мастацкі кіраўнік Сямён Загнетаў валявым рашэннем і навязаў дыксіленду новую назву. Ён жа стаў і першым менеджарам «Рэнесанса».

Першыя выезды на джаз-фестывалі сталі для мінскіх музыкаў неацэннай школай. Яны знаёміліся з калегамі з розных гарадоў, засвойвалі «правілы гульні», спецыфічны джазавы слэнг, мяняліся нотамі, таму што падобныя зносіны з аднадумцамі ў Беларусі амаль немагчымыя: калектываў, якія выконвалі джаз, было вобмаль. Джаз тут не выкладаўся, ноты «фірмовых» п'ес былі рарытэтамі, музыкі мусілі літаральна навобмацак вучыцца іграць. Вось чаму джаз-фестывалі рабіліся пэўнымі адтулінамі ў свет ведаў.

— Фестывалі далі нам вельмі шмат, — гаворыць Мікалай. — «Юность Полесья» быў для мяне першым з такіх. А ў 1982 годзе ў Віцебску я пачуў літоўскі студэнцкі біг-бэнд пад кіраўніцтвам Уладзіміра Чакасіна. Для мяне той канцэрт стаў сапраўдным шокам! Лепшы джазмэн Еўропы 1982 года прывёз сваіх выхаванцаў і даў неверагодную лекцыю на тэму «Што такое сучасны джаз»! Праз два гады ў тым жа Віцебску адбыўся «Парад дыксілендаў» з удзелам 10 калектываў. Усе яны выконвалі нібыта падобную музыку, адно на розных узроўнях. Уразіла тое, што праз амаль усю ноч музыкі джэмуюць, спажываюць розныя «джазавыя» напоі, а ўжо раніцай гатовыя сесці ў трамвай, які хадзіў па ўсім горадзе, і зноў іграць гадзіны дзве-тры. Згадаю яшчэ фестываль біг-бэндаў і дыксілендаў у Вільнюсе, дзе

3.

можна было пачуць зусім маладых літоўцаў, якія ігралі так, як у Беларусі здольны мала хто з дасведчаных джазмэнаў.
Склад ансамбля цягам гадоў змяняўся неаднойчы. У той жа час з мінчанамі працавалі і спецыяльна запрошаныя госці. Аднойчы сталася так, што напярэдадні чарговага фэсту ў Віцебску Генадзя Крэмера паклікалі ў войска, і тады на ягонае месца запрасілі з Ленінграда кларнетыста Валерыя Зуйкова. Мікалай Лапцёнак прызнаецца: працаваць з ім было надзвычай камфортна. Музыкі сустрэліся на месцы, прагледзелі ноты, удакладнілі, што будзе і як. І ўсё атрымалася без праблем! Яшчэ адным партнёрам «Рэнесанса» быў вядомы наш трубач Валерый Шчэрыца. Паводле Мікалая, ён, як і Зуйкоў, вызначаўся высокай культурай гуку, разумеў форму дыксілендавых п'ес. Неаднойчы выступалі яны і з універсальным кларнетыстам-саксафаністам Віталём Ямуцеевым. Былі і канцэрты з мультыінструменталістам Давідам Галашчокіным, чалавекам у зносінах няпростым.
— Гэта вельмі дасведчаны музыка, ён усё разумее і ўмее. Але чалавек дэспатычны, на сцэне цягне коўдру на сябе. І стаяла задача: як «Рэнесансу» не апусціцца да ўзроўню акампануючага бэнда. Дапамагла форма дыксілендавых п'ес: маецца запрошаны музыка, але тэма выконваецца калектыўна. Таму кожны саліст можа адыграць тры-чатыры квадраты, аднак потым абавязкова ідзе калектыўная імправізацыя. І я пагутарыў з Давідам, сказаўшы: тут, як пойдзе, іграеце свае квадраты, але далей будзе тое і тое. І атрымалася, гэта быў надзвычай яркі саліст, адно ў нашым складзе. Славуты музычны крытык Уладзімір Феертаг быў уражаны, сказаў, што ўпершыню бачыў Галашчокіна, якому паставілі нейкія рамкі.
Выйшаўшы недзе ў сярэдзіне 1990-х па-за межы стандартнага дыксіленда, бэнд пачаў эксперыментаваць. Вызначальным было ранейшае знаёмства з Уладзімірам Феертагам, які давёў, што рамкі дыксіленда вельмі абмежаваныя, а форма п'ес стандартная. Таму варыянтаў было два: альбо ламаць форму, альбо змяняць парадак гучання квадратаў, выконваючы ўжо не толькі дыксіленд, але й блізкую да яго музыку. Прыкладам — тэмы ранняга свінгу. Маючы чатыры духавыя інструменты, «Рэнесанс» абраў другое. Менавіта тады ў рэпертуары з'явіліся аранжаванні беларускіх народных мелодый («Чаму ж мне не пець?»). І атрымалася так: пачыналася п'еса з калектыўнай імправізацыі, а сама тэма з'яўлялася толькі ў канцы.
У 1998 годзе на запрашэнне знакамітага польскага фатографа Марэка Карэвіча, з якім музыкі пазнаёміліся ў Мінску на адкрыцці ягонай персанальнай выставы, «Рэнесанс» узяў удзел у конкурсе «Złota tarka» ў рамках аднаго са старэйшых джаз-фестываляў Еўропы «Old Jazz Meeting» у горадзе Ілава. Праўду кажучы, сілы былі няроўныя: 16-ці польскім аматарскім калектывам супрацьстаяў адзін па сутнасці прафесійны беларускі. Вынікам стала прысуджэнне «Рэнесансу» Гран-пры. Журы традыцыйна прысутнічала на рэпетыцыях. Памятаю рэакцыю Станіслава Фіялкоўскага, дырыжора славутага «Big Warsaw Band», які падляцеў да мяне з пытаннем: «Хто гэтак геніяльна аранжаваў “Lady Be Good”, што тэму я пазнаў толькі ў самым канцы?!» Гэта яшчэ адно сведчанне таго, што напрыканцы 1990-х «Рэнесанс» ужо быў калектывам, у якога склалася непаўторнае творчае аблічча.
Падчас другога наведвання Ілавы ў 2008 годзе ўжо ў якасці ганаровых гасцей «Рэнесансу» прапанавалі ў межах гуманітарнай акцыі даць канцэрт у мясцовай турме. Як лічыць Мікалай Лапцёнак, гэта быў адзін з найбольш яскравых выступаў калектыву. Бо калі на заканчэнне прагучала тэма з вядомай польскай стужкі «Deja vu», муры вязніцы ажно захісталіся ад апладысментаў…
З іншага боку, у актыве бэнда быў і сольны канцэрт у маскоўскай зале імя Чайкоўскага, дзе ён выступаў акустычна: там няма традыцыі падгучваць выступленні. Дарэчы, за ўвесь час у гэтай славутай зале з ліку беларускіх джазавых калектываў паказаліся толькі аркестр пад кіраўніцтвам Міхаіла Фінберга, вакальная група «Камерата» і «Рэнесанс». Прапанова выступіць зыходзіла ад Уладзіміра Феертага, які, ведаючы асаблівасці сцэны, падказаў мінчанам, як на ёй стаць з тым, каб у зале ўсё гучала дасканала. У п'есе «Solitude» Элінгтана быў момант, калі труба і кларнет, вельмі розныя інструменты, філігранна сыходзіліся на піяна, каб пасля вярнуцца да тэмы. І публіка гэта ацаніла: у канцы канцэрта яна апладзіравала стоячы. «Са страху ў нас атрымалася выдатна!» — прызнаўся Мікалай.
Парадокс: да 40 гадоў існавання «Рэнесанс» запісаў і выдаў усяго два альбомы.
— Матэрыял для запісу ёсць, — даводзіць Мікалай. — Але ў наш час утрымліваць такі калектыў магчыма толькі пры ўмове, што ён мае пастаянную працу. Альбо датацыю. Тады можна выступаць, запісвацца і выдавацца. Сёння, на жаль, такога няма. Як і грошай на запіс. Апошнім часам выступаем рэдка, сітуацыя на рынку змянілася, найперш замаўляюць маладых выканаўцаў, бо яны каштуюць танней. Мы ж, старыя, за капейкі выступаць не будзем. Таму і запрашаюць зрэдчас туды, дзе патрабуецца якаснае выкананне.
Ці дажыве бэнд да паўвекавога юбілею? Мікалай Лапцёнак у роздуме:
— Нават не ведаю. Калі б цяпер была канкрэтная мэта, мы б рабілі для гэтага ўсё неабходнае. «Рэнесанс» у цяперашні час — усё ж хобі для музыкаў, якім падабаецца традыцыйны джаз, нешта накшталт клубу. Тое няблага, але нестабільна. Кожны з нас працуе яшчэ недзе. Тым не менш ансамбль жывы і на шмат што яшчэ здольны.
30-годдзе калектыву адзначалася на сцэне канцэртнай залы Белдзяржфілармоніі, калі ён працаваў у складзе дзіцячай філармоніі. Лагічна было б думаць, што 40-ы дзень народзінаў старэйшага джазавага бэнда краіны пройдзе як мінімум на не ніжэйшым узроўні. Лагічна думаць нікому не шкодзіць. Аднак у цяпершчыны свая логіка…

2.

1. Фестываль «Юнасць Палесся», Салігорск. 1981.
2. Гран-пры конкурсу «Złota tarka — 1998», Ілава, Польшча.
Фота з архіва Мікалая Лапцёнка.
3. На джаз-фестывалі «Old Jazz Meeting», Ілава, Польшча. 2008.
Фота Дзмітрыя Падбярэзскага.

Віцебск. Салярцінскі. Візуалізацыя музыкі

Сучаснае мастацкае жыццё Віцебска па-ранейшаму моцна ўплывае на ўсю культурную прастору Беларусі. У горадзе сканцэнтраваныя тры значныя міжнародныя форумы, якія ўзніклі напрыканцы 1980 — пачатку 1990-х гадоў. Гэта фестываль мастацтваў «Славянскі базар у Віцебску», фэст сучаснай харэаграфіі IFMC і музычны фестываль імя Салярцінскага. Роля кожнага з іх у мастацкай палітры Віцебшчыны дастаткова важкая і адлюстроўвае полістылістычнасць творчых з'яў, што абумоўлена даўняй і трывалай гістарычнай традыцыяй. Але менавіта фестываль імя Салярцінскага набыў статус аднаго з галоўных элітарных форумаў горада.
Пра гісторыю развіцця, праблемы і перспектывы фэсту распавядаюць удзельнікі «круглага стала». За ім сабраліся **Нэлі Мацаберыдзэ**, кандыдатка мастацтвазнаўства, дацэнт, арганізатарка Навуковых чытанняў Міжнароднага музычнага фестывалю імя Івана Салярцінскага; **Алена Падаляк,** дырэктарка Віцебскай абласной філармоніі; **Уладзімір Бабарыка,** мастацкі кіраўнік Віцебскай абласной філармоніі; **Святлана Мясаедава**, вядучая архівістка аддзела навуковага выкарыстання і публікацыі дакументаў Дзяржаўнага архіва Віцебскай вобласці; **Андрэй Духоўнікаў,** дырэктар Віцебскага цэнтра сучаснага мастацтва; **Наталля Тарабука,** куратарка выставы плаката «Гульня ў класіку. Візуалізацыя музыкі», дацэнт кафедры дызайну Віцебскага дзяржаўнага тэхналагічнага ўніверсітэта. Мадэратарам дыскусіі выступіла мастацтвазнаўца **Наталля Ганул.**

Нэлі Мацаберыдзэ: Бясспрэчны факт — уся сучасная сусветная культурная прастора літаральна ахоплена тэндэнцыяй фестывальнага руху. Гэта спосаб узаемадзеяння людзей, рэпрэзентант актуальных ідэй сучаснага мастацтва. Пры тым фестывальны рух — яшчэ і спосаб абмену назапашанымі думкамі, вопытам. Такім чынам ажыццяўляецца пераемнасць традыцыйных дыялагічных формаў творчасці.
Наталля Ганул: У гэтым кантэксце сапраўды ўсё, што адбываецца ў культурнай прасторы Віцебска, цалкам адпавядае агульнаеўрапейскім і сусветным тэндэнцыям.
Давайце нагадаем, што уяўляў з сябе Віцебск 20-х гадоў XX стагоддзя. Вельмі актуальным падаецца выказванне Уладзіміра Байдава, аднаго з заснавальнікаў фэсту, мастацкага кіраўніка ансамбля салістаў «Класік-Авангард»: «Віцебск заўсёды быў цэнтрам, дзе сустракаліся Усход з Захадам, а мінулае з сучаснасцю, дзе ішоў абмен матэрыяльнымі і маральнымі каштоўнасцямі паміж Поўначчу і Поўднем, Захадам і Усходам. Віцебск і да нашых дзён застаўся тым агмянём духоўнага жыцця, дзе ўсе вялікія плыні культуры пакінулі свой след, аддаўшы гораду ролю пасярэдніка паміж часам і народамі».
Нэлі Мацаберыдзэ: Так, правінцыйны Віцебск паслярэвалюцыйных гадоў быў адным з першых культурных цэнтраў, дзе сцвярджаліся новыя прынцыпы. Не ў кожным горадзе тады мог існаваць свой сімфанічны аркестр, была магчымасць слухаць жывое выкананне, разбірацца ў музычных кірунках і школах дырыжыравання. Пэн, Шагал, Дабужынскі, Малевіч і многія іншыя стварылі новы стыль у мастацтве. Музыказнаўца Салярцінскі, філосафы Пумпянскі, Бахцін, выдатная піяністка Юдзіна

1.

фармавалі філасофска-эстэтычныя прынцыпы новага мастацтва. Гэта асяроддзе і ўзгадавала мастацкія прынцыпы, якія пасля атрымалі назву «Віцебскі рэнесанс пачатку XX стагоддзя». Шматаблічнасць мастацкіх з'яў у Віцебску таго часу натуральным чынам карэспандуе з прынцыпам множнасці з'яў сучаснасці.
Святлана Мясаедава: Ведаеце, каб годным чынам апісаць тагачасную эпоху, трэба, як бы гэта банальна ні гучала, апынуцца ў Віцебску 1918—1924 гадоў, прайсці па вуліцах, схадзіць на сімфанічны канцэрт, трапіць на дыспут... І архіўныя дакументы даюць нам гэтую маленькую мажлівасць.
Сапраўды, тое быў незвычайна складаны і супярэчлівы час. З аднаго боку, людзі беглі ад петраградскага голаду ў правінцыю, і правінцыя перажывала культурны ўздым. З другога боку, многія сутыкаліся тут з прозай жыцця. Музыканты сумна жартавалі паміж сабой, называючы Віцебскую народную кансерваторыю бяздомнай. Жыхары Віцебска магліназіраць карціну перасоўвання па горадзе музыкантаў на чарговы канцэрт. На падводзе, без сядушкі, звесіўшы ногі, прыціскаючыся адно да аднаго, «сядзяць нашы лепшыя музычныя сілы, у ліку якіх ёсць і прафесары, ... едуць "укараняць мастацтва", едуць паказаць "дзяржаўны аркестр" у такія месцы, дзе нават вулічная скрыпка сляпога жабрака лічылася "канцэртам-гала", едуць не з "Разлука ты, разлука, чужая сторона...", едуць з Чайкоўскім, з Рымскім-Корсакавым, з Мендэльсонам!»
А вось буйнейшая летняя канцэртная пляцоўка паслярэвалюцыйнага Віцебска, сад «Елагі», убачаны вачыма петраградскага артыста Леаніда Уцёсава: ёсць сцэна, раяль, прыбіральні для артыстаў. Але «замест мэблі — абломкі, раяль без ножак (на трох табурэтах) і без педалі, артысты апранаюцца і грыміруюцца на вачах назойлівай, цікаўнай публікі. Усе прыбіральні ў шчылінах і ў такім антысанітарным стане, што ці наўрад добры грамадзянін паставіў бы туды свайго каня». Між тым, менавіта ў «Елагах» праходзіла вялікая частка летняга музычнага жыцця горада. Тут гучалі і сімфанічная музыка, і модныя ў 1920-я куплеты, і народная песня, выступалі мясцовыя артысты і гастрольныя трупы.
Пасля ўвядзення нэпа ў 1921 годзе ўсе галіны народнай гаспадаркі перайшлі на дзяржразлік. Кожнае прадпрыемства павінна было весці справы такім чынам, каб акупляць выдаткі. Літаральна: хто плаціў, той і заказваў музыку! Сродкі на ўтрыманне аркестра і хору скончыліся, платных кан-

2.

цэртаў амаль не было. Была ўведзена плата за навучанне, двойчы прайшло скарачэнне штата, пад якое трапіў і арганізатар Віцебскай народнай кансерваторыі, былы дырыжор Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра Мікалай Андрэевіч Малько. Ён выказаў навучэнцам «шчырае і гарачае прывітанне і лепшыя пажаданні на цяжкім і ўпартым шляху да дасягнення праўдзівых вяршынь музычнага мастацтва». Платаздольныя грамадзяне, так званыя нэпманы, фармавалі сваю моду на забаўкі. Папулярнымі сталі кабарэ і рэстараны. Пакуль музычны тэхнікум спрабаваў выжыць, а гарадскі тэатр пуставаў, даход арганізатарам давалі так званыя танцулькі. Афішы аб арганізацыі танцаў «упрыгожвалі» вуліцы горада, абяцалі «танцы да страты свядомасці».

Наталля Ганул: І ўсё ж менавіта гэты кароткі прамежак гісторыі аказаўся лёсавызначальным у фармаванні мастацкага тэксту горада і вывеў на пазачасавую арбіту імёны выдатных прадстаўнікоў мастацтва. Праз семдзесят гадоў разнастайных гістарычных калізій і перыпетый выпускнікі Віцебскага музычнага вучылішча, музыканты-энтузіясты Уладзімір Байдаў і Уладзімір Правілаў вырашылі арганізаваць музычны фэст і даць яму імя Івана Салярцінскага, ураджэнца горада, сапраўды харызматычнай асобы, гісторыка музыкі, тэатра і літаратуры, які стаў своеасаблівым сімвалам перадавых і ўсёабдымных ведаў пра мастацтва.

Нэлі Мацаберыдзэ: Гэтае імя дало фестывалю магутную мастацка-каштоўнасную апору. Бо Іван Салярцінскі — фігура ўніверсальная. І гэта не перабольшанне. Яго цікавіла абсалютна ўсё ў мінулым і ў сучаснасці. Яму хацелася адшукаць агульную мову ўсіх мастацтваў, створаных чалавецтвам, і зрабіць яе агульнадаступнай. Асабіста для сябе Іван Іванавіч знайшоў гэтую ідэальную мову ў музыцы, якая стала галоўным захапленнем яго жыцця.

3.

4.

Алена Падаляк: Думаю, па часе сваёй жыццядзейнасці Віцебскі форум ужо ўвайшоў у склад сусветных доўгажыхароў, такіх як Моцартаўскі фестываль у Зальцбургу і найпапулярнейшы ў Фінляндыі фэст у горадзе Кухмо. Наш фестываль паўстаў з ідэі адраджэння вялікіх культурных традыцый Віцебска пачатку XX стагоддзя і праходзіць пад дэвізам адкрыцця новых і вяртання старых, забытых імёнаў і старонак у розных жанрах мастацтва. Мы імкнёмся захаваць гэтыя прынцыпы, але асэнсоўваем іх у адпаведнасці з сучаснасцю. А сацыякультурнае значэнне фэсту бачыцца ў тым, што ён не толькі спрыяе ўзаемадзеянню нацыянальных культур, але і актывізуе творчае супрацоўніцтва з многімі значнымі дзеячамі мастацтва сучаснасці, дазваляе ўсвядоміць непарыўную мастацкую сувязь Віцебска з рознымі музычнымі плынямі і кірункамі. Мы прытрымліваемся галоўнай мэты фестывалю — аб'яднання ўсяго, што «ёсць вялікага і вечнага ў мастацтве розных эпох і розных народаў».

Уладзімір Бабарыка: Відавочна, наш фэст уяўляе панараму найбольш значных музычных падзей сучаснасці, артыстаў, твораў і іх інтэрпрэтацый. За 27-гадовую гісторыю ў ім прынялі ўдзел выканаўцы з больш за 30 (!) краін свету, ён прадэманстраваў сапраўды ўсёахопнасць жанраў.

Нэлі Мацаберыдзэ: Гэты фестываль цікавы з пазіцый сумяшчэння прынцыпаў постмадэрнізму і моцных нацыянальных і акадэмічных традыцый. Згадаем, што да

ОБЪЯВЛЕНІЕ.

въ г. Витебскѣ открывается

НАРОДНАЯ КОНСЕРВАТОРІЯ

съ подготовительными при ней курсами

Коллегія по Управленію Нар. Консерваторіей.

5.

першага фэсту ў 1989 годзе быў выпушчаны сімвалічны плакат, на якім надрукаваны тэкст амаль рэвалюцыйнага заклiку: «Арганізатары фестывалю запрашаюць усіх прадстаўнікоў інтэлігенцыі, студэнцтва, усіх, хто не абыякавы да праблемы адраджэння музычных, мастацкіх традыцый горада, усіх, хто не мысліць сябе без мастацтва, на нашыя канцэрты-разважанні».

Дарэчы, сучасны Віцебск таксама ўзбагаціўся цікавымі артэфактамі, звязанымі з асобай Салярцінскага. Гэта першы (!) у свеце помнік музыказнаўцу. У скульптуры Валерыя Магучага скіраваная наперад постаць Салярцінскага, яго добры і адкрыты погляд нібыта звернуты да кожнага з натхнёным заклікам любіць мастацтва. І прысваенне каледжу імя Салярцінскага дакладна не адбылося б, каб не існаваў фестываль. На працягу двух дзесяцігоддзяў немалаважным стымулам, каб музычная атмасфера горада рабілася больш разнастайнай, стала абавязковае ўключэнне ў фестывальныя праграмы канцэртаў выкладчыкаў і навучэнцаў Віцебскага музычнага каледжа.

Наталля Ганул: Якія музычна-мастацкія старонкі адкрыў 27-ы фестываль?

Алена Падаляк: У 2016 годзе ў фэсце ўдзельнічалі прадстаўнікі з Расіі, Латвіі, Ізраіля, Украіны, Кітая і Беларусі. У аснове ідэйна-змястоўнай канцэпцыі перш за

6.

7.

8.

ўсё знайшлі адлюстраванне дзве знакавыя даты: 110-гадовы юбілей Дзмітрыя Шастаковіча і 125-гадовы — Сяргея Пракоф'ева. Музычны свет кампазітараў глыбока і шматмерна адбівае складанасць і неадназначнасць часу — і таго, і цяперашняга. Да таго ж штогадовы ўдзел у падрыхтоўцы і працы фестывалю Дзмітрыя Салярцінскага, а таксама прыезд Дзмітрыя Максімавіча Шастаковіча, унука кампазітара, на канцэрты і мерапрыемствы сталі той унікальнай сувяззю часоў, якая духоўна яднае нас з вялікімі асобамі XX стагоддзя.

Уладзімір Бабарыка: У канцэртных праграмах прынялі ўдзел Струнны ансамбль Беларускай акадэміі музыкі, Фартэпіяннае трыа «Riga MEM» (Латвія), ізраільскі піяніст і імправізатар Аляксандр Марковіч, расійскі піяніст і кампазітар Мікіта Мндаянц. Ансамбль салістаў «Класік-Авангард» прадставіў праграму «Музыка Руху. Маладая Польшча», у якой цалкам рэалізавана ідэя сінтэзу ўсіх відаў мастацтва. Цікава, што ні адзін выступ выканаўцаў не застаўся без актыўнага абмеркавання ў слухачоў.

Наталля Ганул: У рамках фестывалю адбыліся XVIII Навуковыя чытанні, якія дазваляюць значна пашырыць мастацкія межы форуму. На іх абмяркоўваліся тэмы віцебскага кантэксту ў еўрапейскай прасторы, асоба і музычны свет Дзмітрыя Шастаковіча, разглядаліся актуальныя пытанні сучаснага мастацтвазнаўства і беларускай музыкі — праз прызму персаналій Яна Тарасевіча, Сяргея Картэса і Алега Хадоскі.

Нэлі Мацаберыдзэ: Чытанні бачацца мне самай папулярнай формай навуковых сустрэч і кантактаў, бо галоўная іх мэта — асвета і папулярызацыя ідэй, падзей, з'яў. Ствараецца свайго роду навуковы энвайранмент, які прываблівае ўнутранай разнастайнасцю і шырокім кругаглядам. Цяпер Чытанні сканцэнтраваны на актуальнай тэматыцы, звязанай з праблемамі развіцця сучаснай культуры і мастацтва, што з кожным годам робіцца ўсё больш шырокай.

Наталля Ганул: З 2012 года сталымі ўдзельнікамі фестывальных праектаў становяцца Дзяржаўны архіў Віцебскай вобласці і Віцебскі цэнтр сучаснага мастацтва. А што вас зацікавіла ў такім супрацоўніцтве?

Святлана Мясаедава: Ведаеце, традыцыйна для многіх даследчыкаў вялікі інтарэс уяўляе вывучэнне комплексу дакументальных матэрыялаў, які захоўваецца ў Дзяржаўным архіве Віцебскай вобласці і адлюстроўвае тэму культурнага жыцця Віцебска пасля 1918 года, адкрыцця і працы Народнай кансерваторыі і Мастацкага вучылішча, калі ў горад прыехала мноства сусветна вядомых музыкантаў і мастакоў. Здараецца, архіўныя дакументы ўтрымліваюць зусім нечаканую інфармацыю. Так, значную ролю ў культурным жыцці горада ў 1923 годзе адыгрываў мастацкі аддзел Віцебскага губернскага палітыка-асветнага камітэта, куды напярэдадні выступлення кожны калектыў павінен быў звярнуцца за дазволам на пастаноўку. Згодна з Інструкцыяй пра парадак ажыццяўлення кантролю за рэпертуарам, артысты былі абавязаны падаць тэксты выступаў, публічнае выкананне твораў без належнага дазволу каралася па артыкуле 224 Крымінальнага кодэкса РСФСР. Такім чынам у архіве захаваліся арыгінальныя тэксты выступаў з цэнзурнымі пазнакамі.

Наталля Ганул: Сапраўды бясцэнныя матэрыялы для даследчыкаў!

Святлана Мясаедава: У 2012 годзе мы прымалі ўдзел у падрыхтоўцы выдання «Міжнародны музычны фестываль імя І.І. Салярцінскага. 1989—2011», дзе прадставілі 12 дакументаў па тэме «Арганізацыя Віцебскай народнай кансерваторыі ў дакументах Дзяржаўнага архіва Віцебскай вобласці (1918 г.)». З гэтага часу штогод удзельнічаем у рабоце Навуковых чытанняў, рыхтавалі даклады пра Дзяржаўны сімфанічны аркестр пад кіраўніцтвам Мікалая Малько, Віцебск у біяграфіі петраградскага дырыжора Эраста Белінга, артыстаў Леаніда Уцёсава і Мікалая Форэгера, пра гісторыю Віцебскага музычнага тэхнікума ў 1921—1924 гадах, аб працы музыкантаў у кінематографе ў другой палове 1920-х. Калі аналізаваўся фонд кансерваторыі, адшукаліся новыя дакументы пра Сафію Ром, прафесарку сольных спеваў. Разам з музеем Марка Шагала мы падрыхтавалі выданне кнігі Гаўрыіла Юдзіна «Музычнае жыццё Віцебска ў першай чвэрці XX стагоддзя», дзе былі апублікаваны артыкулы супрацоўнікаў архіва пра скрыпача Карла Грыгаровіча, пра нотную бібліятэку, летнія канцэртныя пляцоўкі горада таго часу.

Андрэй Духоўнікаў: У нашым творчым супрацоўніцтве з фестывалем хацелася б згадаць правядзенне трох мастацкіх выстаў, ініцыятарам якіх стаў Дзмітрый Салярцінскі. У межах 24-га фэсту праходзіла выстава графікі траюраднага ўнука Івана Салярцінскага Мікіты Шаркова-Салярцінскага «Чорна-белы дзённік». Экспазіцыя была прысвечана памяці аўтара, які рана памёр. Выставу прадстаўляла ўдава мастака Алена Пінталь. Графічная серыя была створана Шарковым-Салярцінскім у апошнія гады жыцця. Ён займаўся пераважна жывапісам, аднак, не маючы магчымасці выконваць жывапісныя работы падчас цяжкай хваробы, ствараў графічныя аркушы — рэальныя, але сімвалічныя пейзажы-настроі.

Дзякуючы форуму ў нас склалася цікавае супрацоўніцтва з Дзмітрыем Максімавічам Шастаковічам. У рамках XXV фестывалю, у малой зале Выставачнага цэнтра сучаснага мастацтва экспанавалася яго

фотавыстава пад назвай «Сон Татліна». Аўтар назваў яе фотасюітай, бо ўсе кадры звязаныя паміж сабой па сэнсе, развіваючы асноўную ідэю. Назву серыі падказаў здымак аднаго мудрагелістага маскоўскага будынка, на якім капрызнай воляй архі-

9.

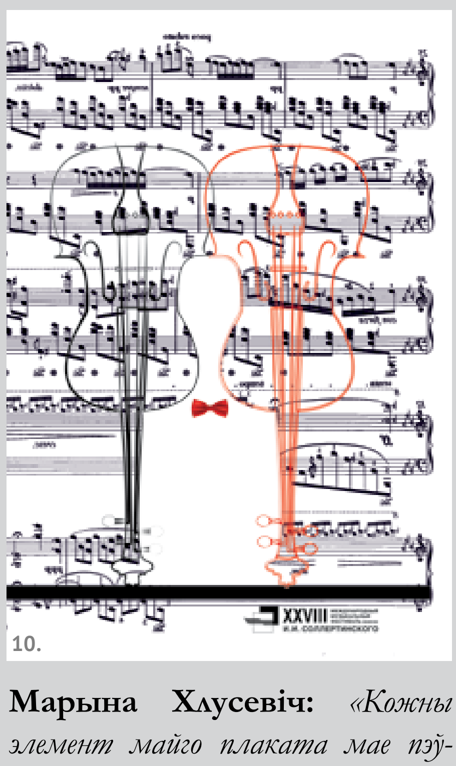
Юлія Васільчанка: *«Я абрала класічную тэму — музыка і яе крытыкі. Галоўны герой маёй працы — “той, хто гаўкае”. Колькасць такіх “герояў”, на жаль, вельмі хутка павялічваецца».*

тэктара і, мабыць, заказчыка фігуруюць выявы розных знакавых твораў мастацтва мінулых эпох, сумяшчаючы несумяшчальнае, у іх ліку асабліва вылучаецца знакамітая вежа Татліна. Такім чынам, па задумцы Шастаковіча, у экспазіцыі разгортваецца сон мастака Татліна аб барацьбе са злом. Дадзеная выстава адсылае да гісторыі мастацтва і адначасова псіхалагічнага стану кожнага чалавека. Пасля заканчэння Шастаковіч падараваў фотасерыі ВЦСМ.

У рамках XXVIII фестывалю ў філіяле «Артпрастора, Талстога, 7» адбыўся яшчэ адзін фотапраект Дзмітрыя Шастаковіча — «Бакавы зрок», ідэя якога ў тым, каб вывесці на першы план малапрыкметныя нюансы, дэталі і сэнсы — усё, што заўважаецца ў паўсядзённым жыцці толькі на імгненне і бакавым зрокам. На кадрах, зробленых пераважна ў Маскве і Падмаскоўі, чырвонымі літарамі пазначана назва. Напрыклад, «Летаргічны марш». Аднойчы аўтар заўважыў у Маскве новыя скульптуры піянераў, што «неяк сонна крочаць, нібы ў летаргічным маршы», адсюль паўстала назва работы. Сюжэтамі для фатографа зрабіліся вершнік без галавы («Улада»), абстрэл цацачнага аўтамабіля («Канец алігарха»). Шастаковіч максімальна выкарыстоўвае прыёмы гратэску і іншасказанняў.

Наталля Ганул: Калі весці гаворку пра садружнасць усіх відаў творчасці, не магу не адзначыць рэалізацыю выключна перспектыўнага праекта. У мастацкай прасторы 28-га фестывалю ўпершыню адбылося знакавае ўключэнне таленавітага «дэсанту» маладых дызайнераў, студэнтаў Віцебскага тэхналагічнага ўніверсітэта.

Наталля Тарабука: Ідэя выставы плакатаў «Гульня ў класіку. Візуалізацыя музыкі» нарадзілася ў нас з любові да мастацтва і Віцебска і, галоўнае, з жадання далучыць студэнтаў да класічнай музыкі. Дызайнеры і музыканты даўно адчувалі і звязвалі гармонію гукаў і візуальнага мастацтва. Тэрміны, катэгорыі музыкі і жывапісу шмат у чым супадаюць — і тут, і там ёсць паняцці «кампазіцыя», «форма», «гармонія», «рытм», «каларыт», «дынаміка», «аўтарскае бачанне». У гэтых сугуччах і семантычных пераўтварэннях можна пабачыць цікавыя



10.

Марына Хлусевіч: *«Кожны элемент майго плаката мае пэўную сэнсавую інфармацыю: колер “першаснай трыяды” — чырвоны, белы, чорны, — а таксама вобраз скрыпкі і нотныя сімвалы».*

11.

Вікторыя Берасцень: *«У сваёй працы я адлюстравала Івана Салярцінскага ў пэўным музычным рытме. Ён як бы жыве ў гэтай музыцы, ён і ёсць гэтая музыка».*

вобразы, у якіх форма, колер, кампазіцыя будуць уздзейнічаць на гледача, як музычныя сімвалы. Плакат — гэта магчымасць убачыць/пачуць музыку на вуліцы ці плошчы і далучыцца да яе праз выявы.

Для студэнтаў і выкладчыкаў кафедры дызайну, якой нядаўна споўнілася 40 гадоў, праект «Гульня ў класіку. Візуалізацыя музыкі» зрабіўся не толькі спосабам выказаць уласнае бачанне класічнай музыкі ў форме плакатаў, але і каталізатарам да яе вывучэння, знаёмствам з новымі аўтарамі і гісторыяй фестывалю імя Салярцінскага. Аўтарамі, а гэта студэнты 3-5 курсаў спецыяльнасці «камунікатыўны дызайн», былі выкарыстаныя розныя сродкі. Гэта ў першую чаргу візуалізацыя музыкі праз сінэстэзіі на аснове каляровых плям, ліній, геаметрычных форм у самых розных спалучэннях. Шматграннасць кампазіцыйных і колеравых рашэнняў у плакатах была звязана са шматграннасцю музыкі, а бачанне студэнтаў раскрывае з новага боку музычныя гучанні вядомых твораў.

Яркім спосабам прыцягнуць увагу ў постары можна за кошт метафары: у Паліны Хвашчэўскай гэта пёркі птушак замест чорных клавіш раяля, у Вікторыі Берасцень музыка нараджаецца ва ўяўленні Салярцінскага з белай прасторы. Гэта рознага кшталту аналогіі і марфалагічныя пераўтварэнні. Напрыклад, плакат Лізаветы

Кучук можна лічыць праграмным для гэтай выставы: вобраз Івана Салярцінскага яднаецца з вобразам мікеланджэлаўскага Давіда — такім чынам мастачка яднае элементы класічнага і сучаснага мастацтва. Работы маюць і тэкставае пасланне. Так, у Юліі Васільчанка ў серыі плакатаў «Той, хто спявае, крытыкуе і гаўкае» агучана актыўная размова паміж музыкантам-выканаўцам, яго крытыкам і гледачом — дысананс, супярэчнасці і тое, што іх лучыць, — любоў да музыкі. Хочацца адзначыць, што класічная музыка з'яднала ўсіх аўтараў праекта, спрыяла творчаму росту і новым поглядам на сінтэз мастацтваў.

Наталля Ганул: Калі за круглым сталом збіраецца такая колькасць спецыялістаў і зацікаўленых асоб, немагчыма не закрануць балючыя, не вырашаныя праблемы...

Уладзімір Бабарыка: Гэта ў першую чаргу кадравыя пытанні — недастатковы прыток маладых сіл, недахоп высокакваліфікаваных работнікаў па тэхнічных спецыяльнасцях. Вельмі няпроста знайсці спецыялістаў па рэкламе філарманічнай дзейнасці. Большасць рэгіянальных устаноў культуры ў рэспубліцы адчувае падобныя цяжкасці, бо, як правіла, таленты, якія паспелі неяк сябе зарэкамендаваць, традыцыйна імкнуцца, скончыўшы ВНУ, знайсці працу ў сталіцы.

Нэлі Мацаберыдзэ: Па выніках 28-га фестывалю мы яшчэ раз пераканаліся, што галоўнымі наведнікамі мерапрыемстваў з'яўляюцца людзі дастаткова шаноўнага ўзросту, выхаваныя на вялікіх узорах класічнага акадэмічнага мастацтва. Яны здольныя належна ацаніць усе задумы арганізатараў форуму, атрымаць асалоду ад выканальніцкага майстэрства. Яны — у чаканні чарговага фэсту.

Аднак «залаты век» фестывальных слухачоў — з'ява, якая не мае развіцця ў найбліжэйшай будучыні. На жаль, актыўнага прытоку моладзі на канцэртныя мерапрыемствы акадэмічнага мастацтва не назіраецца. Нягледзячы на тое, што актыўныя спробы прыцягнуць моладзь ужо былі. Так, напрыклад, у афішы з'яўляліся джазавыя і арганныя праекты; канцэртныя праграмы выканаўцаў абавязкова ўключалі ў сябе папулярную класіку.

Аднак сучасная ўстойлівая тэндэнцыя ў культуры арыентуе маладых на музычныя творы, простыя для ўспрымання, на зразумелую музычную стылістыку. 20-гадовая гісторыя міжнароднага фестывалю «Славянскі базар у Віцебску», скіраванага на масавага слухача, сфармавала на сваіх традыцыях і густах не адно пакаленне, якое ўжо наўрад ці зацікавіцца цёплым гукам жывых інструментаў, адчуваннем сутворчасці з выканаўцамі, камернай атмасферай і прафесіяналізмам салістаў.

Тым больш каштоўным мне бачыцца вопыт апошняга фестывалю, у якім знайшлося месца маладым дызайнерам. Іх нестандартнае, дынамічнае ўспрыманне музыкі, сучасная мова выразных сродкаў неацэнныя для разумення далейшага шляху развіцця нашага форуму. Думаю, дзякуючы гэтаму фэст мае будучыню і патэнцыял.

Наталля Ганул: Давайце агучым перспектыўныя планы, звязаныя са 115-гадовым юбілеем Івана Салярцінскага. Чым будзе жыць мастацкі Віцебск у бліжэйшыя месяцы?

12.

Лізавета Кучук: *«У сваім плакаце я сумясціла два класічныя сімвалы: статую "Давід" Мікеланджэла і вобраз Івана Салярцінскага. Іх злучэнне дазваляе супаставіць фізічную прыгажосць чалавека з маштабам яго духу і геніяльнасцю».*

Андрэй Духоўнікаў: Цяпер Віцебскі цэнтр сучаснага мастацтва вядзе работу па стварэнні ў гістарычным будынку (па вул. Марка Шагала, 5а) экспазіцый «Музей гісторыі Віцебскага народнага мастацкага вучылішча» і «Культурнае жыццё Віцебска пачатку ХХ стагоддзя» з выкарыстаннем мультымедыйнага абсталявання, што забяспечыць шчыльную інфарматыўную насычанасць і шматвектарнасць. Асаблівае месца ў выставах будуць займаць артэфакты, звязаныя з жыццём і творчай дзейнасцю Івана Салярцінскага.

Святлана Мясаедава: Для нас вельмі цікава было б падрыхтаваць падборку дакументаў пра віцебскі перыяд жыцця і творчасці Івана Іванавіча. 2018-ы — таксама юбілейны, мы будзем адзначаць 100 гадоў з дня арганізацыі Віцебскай народнай кансерваторыі і Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра. Архіў абавязкова прыдумае нешта незвычайнае.

Алена Падаляк: Сёння асоба Івана Салярцінскага і яго імя ўспрымаюцца як сімвал, уяўляюцца вельмі важнымі для прасоўвання музычна-мастацкага іміджу Віцебска ў самых розных напрамках.

У маіх марах ёсць задума, каб фестывальныя праекты аб'ядналі розныя рэгіёны Беларусі. Напрыклад, гэта магло б стаць правядзенне агульнарэспубліканскага конкурсу «Трыбуна музычнага крытыка», стварэнне музычна-тэатралізаваных спектакляў на юбілейную тэматыку, арганізацыя конкурсу маладых кампазітараў, мастакоў, дызайнераў і літаратараў. Творчыя перспектывы сапраўды бязмежныя, ды і энтузіязм у арганізатараў пакуль не вычарпаўся. Аднак для рэалізацыі задуманага вельмі важны эканамічны складнік.

Нэлі Мацаберыдзэ: Вядома, віцебская зямля моцная сваімі фестывальнымі традыцыямі, прычым рознага жанравага кірунку. Кожны фэст, які ладзіцца на Віцебшчыне, мае ўласную аўдыторыю і ўласныя прыярытэты. Яны прымушаюць арганізатараў шукаць новыя формы, змест і дазваляюць знаходзіць актуальныя сродкі ўвасаблення новых ідэй. І гэта прыўносіць у іх канцэпцыі развіццё і пашырае межы.

Падрыхтавала Наталля Ганул.

1. Іван Салярцінскі. Канец 1920-ых гадоў.
2. Віцебская афіша 1920 года. Першая свабодная дыскусія з удзелам навукоўцы.
3. Іван Салярцінскі і Дзмітрый Шастаковіч.
4. Іван Салярцінскі. Малюнак 1922.
5. Аб'ява пра адкрыццё ў Віцебску народнай кансерваторыі.
6. Дзмітрый Салярцінскі, сын музыказнаўцы, старшыня Санкт-Пецябургскага фонду Дзмітрыя Шастаковіча.
7. Уладзімір Байдаў, мастацкі кіраўнік ансамбля «Класік-Авангард».
8. Дзмітрый Шастаковіч, унук кампазітара, на выставе ў Віцебску.
9. Юлія Васільчанка. З серыі плакатаў «Той, хто спявае, крытыкуе і гаўкае».
10—12. Марына Хлусевіч, Вікторыя Берасцень, Лізавета Кучук. Серыя плакатаў да XXVIII Міжнароднага фестывалю імя Салярцінскага. Праект «Гульня ў класіку. Візуалізацыя музыкі».

Ірына Лой. Спявачка, педагог і паліглот

Юлія Кардаш

Сцэна патрабуе ад спевака самаадданасці, але і здольнасці сканцэнтравацца на сабе. Прафесія педагога не ў меншай, калі не ў большай, ступені немагчымая без самаахвярнасці. Вакалістка Ірына Лой сумяшчае гэтыя два напрамкі. Яна на «выдатна» скончыла Беларускую акадэмію музыкі, мае дыплом магістра музыказнаўства, з'яўляецца лаўрэаткай міжнародных конкурсаў у Расіі, Украіне, Аўстрыі. Каб годна прадставіць субяседніцу, нагадаю, што Ірына ўзнагароджана дыпломамі Летняй акадэміі Моцартэума, Аўстрыйскай акадэміі барока. Ад Аўстрыйскай акадэміі бельканта атрымала дыплом як «сапрана крыштальнай чысціні». Вакалістка выступала на сцэне Вялікай залы Маскоўскай кансерваторыі, спявала ў Германіі, Аўстрыі, Нідэрландах, Расіі, Украіне, Францыі, Польшчы і, нарэшце, у Кітаі, дзе цяпер выкладае акадэмічныя спевы.

Класіка ў кожнай сферы — гэта тое, што праверана часам. Тое, што смела можна выкарыстоўваць у якасці сіноніма да выразу «добры густ». Не кожнаму шчасціць пазнаёміцца з класічнай музыкай у дзяцінстве. Вам пашанцавала. Вы гадаваліся ў сям'і музыкантаў, з першымі словамі і пачуццямі ўвабралі ў сябе лепшую музыку і абралі яе справай свайго жыцця. А можа, музыка абрала вас?

— Усё пачалося з маленства, калі звычайна дзеці сябе яшчэ не ўсведамляюць. Тата спяваў мне калыханкі, выканаў увесь рэпертуар Георгія Струвэ, песні савецкага кіно. Супакоіць і зрабіць так, каб я заснула, мог толькі ён. Сваякі згадваюць: калі мне споўнілася крыху больш за год, я магла спяваць мелодыі дваццаці дзвюх песень, прычым з дыяпазонам у дзве актавы, хоць размаўляла я ў той час яшчэ не вельмі добра. Таму магу сказаць, што спеў — гэта мой натуральны стан. Чым бы іншым я ні займалася, без вакалу гэта было б не маё жыццё. Гадоў з васьмі пачала спяваць у хоры «Пунсовыя ветразі». Гэта ўзорны дзіцячы калектыў, якому цяпер больш за 35, лаўрэат значнай колькасці міжнародных і ўсесаюзных конкурсаў. Яго стварыў мой бацька Уладзімір Васільевіч Лой. Ён — мой першы настаўнік у жыцці і ў вакале. З «Пунсовымі ветразямі» звязаны першыя музычныя крокі і першы сцэнічны вопыт. На працягу пятнаццаці год я была з гэтым калектывам на ўсіх канцэртах і гастролях, пакуль не паступіла на вакальнае аддзяленне ў Беларускую акадэмію музыкі. Усё ж сольнае выкананне і харавыя спевы — дзве галіны, якія маюць розную вакальную адметнасць і спецыфіку.

1.

«Пунсовыя ветразі» — значная частка вашага творчага жыцця, што моцна паўплывала на станаўленне вакалісткі і асобы. Хто яшчэ зрабіў значны ўнёсак у вашу мастацкую біяграфію?

— У першую чаргу гэта Людміла Іванаўна Шчарбакова, мой педагог па класе вакалу ў Акадэміі музыкі. Яна каля трыццаці гадоў спявала ў Оперным тэатры і выконвала ўвесь вядучы рэпертуар. Гэта чалавек, адданы прафесіі, майстар, яркая актрыса. У Людмілы Іванаўны асаблівая манера навучання — з выкарыстаннем заходнееўрапейскіх прыёмаў. Дзякуючы гэтаму яе лепшыя студэнты заўсёды запатрабаваныя за мяжой. У краінах СНД пануюць традыцыі рускай вакальнай школы, якая патрабуе большага драматызму, часам фарсіраванай падачы гуку. Асноўныя асаблівасці сістэмы Людмілы Іванаўны — гэта задзейнічанне ўсяго галасавога апарату, напоўнены рэзанатарны гук па ўсім дыяпазоне — знізу даверху. Гэта дазваляе выконваць рэпертуар любой эпохі: ад барока да авангарда.

Ваша творчае рэзюмэ натхняе колькасцю ўзнагарод і імёнамі педагогаў, вядомых ва ўсім свеце. Хто з заходнееўрапейскіх настаўнікаў і чым у найбольшай ступені запомніўся вам?

— Мне заўсёды шанцавала на настаўнікаў. Працавала з маэстра Рубэнам Дуброўскі, з цудоўнымі опернымі выканаўцамі Натэлай Ніколі і Этэры Ламорыс. У Моцартэуме выпаў шанец пазнаёміцца з прафесарам Куртам Відмерам, пад уплывам асобы якога знаходжуся і да гэтага часу. Актыўна выкарыстоўваю яго парадаксальныя метады вакальнай педагогікі. Першым мэтрам, што заўважыў мяне і запрасіў у заходнееўрапейскі музычны свет, стала Дэбара Ёрк (Англія—Германія), уладальніца прэміі «Грэмі». Яе голас — гэта класічнае сапра-

2.

на. Дэбара — прызнаны майстар барока, у яе рэпертуары, тым не менш, оперныя партыі — ад Пёрсэла да Стравінскага, выступленні на ўсіх вядомых сцэнах свету, такіх як «Манхэтэн опера», «Ковэнт-Гардэн», Берлінская опера. Дэбара — дзівосны чалавек, пранікнёны, чысты і светлы, як у паўсядзённасці, так і па тэмбры голасу. У жыцці яна больш далікатная і ўразлівая. Пасля Беларускай акадэміі музыкі маім асноўным педагогам зрабілася Лідзія Фірлінгер (Аўстрыя), кантральта, дацэнт знакамітай Венскай кансерваторыі, якая цяпер называецца Універсітэтам музыкі і выканаўчых мастацтваў. Лідзія неверагодна моцная па натуры, яе яркая харызма выяўляецца і на сцэне, і ў жыцці. Акрамя велізарнага арсеналу педагагічных прыёмаў, індывідуальных для кожнага вучня, бездакорнай вакальнай тэхнікі, што дазваляе кантральта лёгка і насычана паказваць верхнія ноты сапранавага рэгістра, яна валодае дзівосным уменнем ператвараць кожны занятак у свята.

І, вядома, незабыўнае ўражанне ў мяне засталося ад маэстра Тэрэзы Берганцы, з якой пашчасціла сустрэцца на творчым шляху. Аўдыторыя і сёння ўздымаецца, калі ўваходзіць гэтая выканаўца і педагог, спявачка з сусветным іменем. У сваім шаноўным узросце Тэрэза Берганцы валодае нечаканай жыццёвай энергіяй. У яе характары адчуваеш уладарнасць, значнасць, але адначасова і нечаканую мяккасць да сваіх вучняў, што зачароўвае з першых хвілін. Калі гляджу на яе ды іншых маіх педагогаў з розных краін, магу ўпэўнена сказаць: узровень музычнай культуры выканаўцы цалкам залежыць ад яго ўнутранага ўзроўню — духоўнага і інтэлектуальнага. Таксама як і прафесійны ўзровень педагога.

Імпульсам да нашай размовы зрабіўся ваш канцэрт, які адбыўся ў лютым у Малой зале Беларускай дзяржаўнай філармоніі і меў вялікі поспех у публікі. Падчас канцэрта вы выйшлі на сцэну разам са сваім кітайскім студэнтам, што цяпер навучаецца ў Беларускай акадэміі музыкі. Вы выканалі з ім два знакамітыя оперныя дуэты, якія ўразілі і заінтрыгавалі слухачоў. Ведаю, што цяпер вы жывяце і працуеце ў Кітаі.

— Ужо чацвёрты год выкладаю акадэмічны вакал у Акадэміі музыкі Універсітэта Чжэнчжоў (правінцыя Хэнань). Кожны дзень у мяне заняткі, часта без выходных, бо часу не заўсёды хапае. Адной вакальнай методыкі таксама недастаткова, паралельна спрабую вучыць студэнтаў акцёрскаму майстэрству і асновам сцэнічнага руху ў ступені, неабходнай для спевакоў. Асаблівасці кітайскага менталітэту і адукацыйнага працэсу абумоўліваюць некаторую скаванасць студэнтаў. Каб іх разумець, трэба валодаць мовай не толькі ў лінгвістычным плане, але і ведаць культурныя традыцыі, ментальнасць. Асноўнае для выкладчыка — сапраўды любіць кожнага вучня і раскрываць яго індывідуальнасць. Кітайскія студэнты здольныя на неверагодны, імклівы і яркі прагрэс у вакале і акцёрскім майстэрстве, калі маюць дастатковую матывацыю і выразна ўсведамляюць пастаўленую задачу. Напрыклад, летась мы здолелі паставіць уласную оперу-pasticcio, што мела відавочны поспех. Ён пераўзышоў нашыя чаканні! Вакальныя партыі, мізансцэны, касцюмы — пастаноўку цалкам ажыццяўлялі самі артысты. Захапляюся самаадданасцю, з якой яны працавалі. Студэнты былі на вялікім уздыме ад таго, што могуць атрымаць сцэнічны вопыт, зрабіць штосьці новае, чаго раней у іх ВНУ не рабіў ніхто.

Якой методыкай карыстаецеся, каб атрымаць максімальны вынік?

— Прытрымліваюся асноў класічнай мадэлі «belcanto» ў яе аўстра-нямецкай інтэрпрэтацыі. Акрамя вядомых педагагічных прыёмаў, выкарыстоўваю і нестандартныя падыходы, такія як маляванне ці гімнастыка падчас спеваў. Канешне, вучу пераважна таму, чаму навучылася ад сваіх педагогаў, але асобныя прыёмы вынаходжу сама. Цяпер працую над уласнай вакальнай методыкай, якая абумоўлена псіхалогіяй студэнта. Мой вопыт сведчыць, што пры навучанні акадэмічнаму вакалу падрыхтоўку неабходна пачынаць менавіта з гэтага. Музычны інструмент спевака знаходзіцца ў ім самім і цалкам залежыць ад інтэлектуальнага, эмацыйнага ўзроўню, псіхалагічнага стану, нават умоў жыцця артыста. Калі ставіцца да студэнта як да машыны, немагчыма атрымаць поўны вынік навучання. Неабходны бесперапынны пошук індывідуальнага падыходу.

Безумоўна, знайсці яго — гэта асноўнае. Але ж мова таксама з'яўляецца неабходным базавым сродкам кантактаў. Як вы са студэнтамі разумееце адно аднаго?

— Мове мяне вучылі мае вучні-вакалісты, і таму па-кітайску «галасавыя звязкі» вывучыла раней за слова «крама». Увогуле мне пашанцавала ў жыцці пазнаёміцца са шматлікімі мовамі. Асабліва дзякуючы першай адукацыі, набытай у Інстытуце тэалогіі імя святых Кірыла і Мяфодзія БДУ. Кітайская мова, такім чынам, здаецца, дзясятая ў спісе. Да таго часу, як пачала размаўляць па-кітайску, гутарыла са студэнтамі па-англійску. Дакладней, выкарыстоўвала кітайскі варыянт англійскай мовы, ім больш зразумелы. Мне самой было цікава асвоіць мову і ў прафесійным плане, як акадэмічнай вакалістцы. Калі выконваеш твор, неабходна рабіць гэта без акцэнту, прынамсі без відавочных моўных памылак.

Вакаліст павінен разумець кожнае слова, якое вымаўляе. Таму што словы «любоў» і «нянавісць» трэба спяваць па-рознаму. Ад выканаўцы не патрабуецца дасканала ведаць кожную мову, але варта прытрымлівацца норм маўлення і валодаць тэкстам. На жаль, сёння многія вакалісты вывучаць тэкст і не маюць уяўлення пра сэнс і фанетычныя правілы. У сённяшняй сітуацыі, калі кожнаму даступны інтэрнэт, нельга дазваляць сабе нядбайнае стаўленне да прафесіі.

У чым асноўныя адрозненні беларускіх і кітайскіх студэнтаў?

— Студэнт — гэта ўвогуле ўнікальная з'ява, тым больш кітайскі студэнт. У іх бывае два станы. Калі вучань дастаткова матываваны, то зрушыць горы на прафесійным шляху. У гэтым выпадку можа развівацца значна хутчэй за сваіх беларускіх калег. Калі ж студэнт нематываваны, то больш лянівых вучняў не сустракала ў жыцці. Нават валодаючы вялікімі магчымасцямі, яны могуць не рабіць абсалютна нічога! Ведаю гэта і імкнуся, каб у мяне працавалі ўсе і прагрэс назіраўся ва ўсіх. Шмат залежыць ад запытаў кожнага студэнта. Тым, хто хоча не проста атрымаць дыплом, надаю больш увагі, да іх зусім іншыя патрабаванні. Магу сказаць, што не ўсе беларускія студэнты, з якімі я вучылася, займаліся так, як займаюцца кітайскія. Яны могуць значна больш, чым ад іх чакаюць.

У якой ступені насычаная ваша сольная выканаўчая дзейнасць?

— Калі вяртаюся на радзіму, выступаю ў Беларускай філармоніі, якую вельмі люблю. У Мінску пашанцавала супрацоўнічаць з Дзяржаўным сімфанічным аркестрам Белтэлерадыёкампаніі, Дзяржаўным камерным аркестрам, ансамблем салістаў «Класік-авангард», Музычным домам «Класіка». Калі ёсць час паехаць у Заходнюю Еўропу, спяваю там на розных канцэртных пляцоўках. Напрыклад, два з паловай гады таму прадставіла сольны канцэрт у Палацы Пальфі ў Вене, дзе, як кажуць, адбылася прэм'ера «Вяселля Фігара». Вядома, у Кітаі мой сцэнічны вопыт больш насычаны, чым у Мінску. Мы шмат выступаем з калегамі з Беларусі, якія таксама працуюць у Чжэнчжоўскай акадэміі музыкі. Калі цяпер я выкладаю і спяваю ў Кітаі, дык успрымаю гэта як пошук шляху свайго далейшага артыстычнага развіцця. Канешне, вельмі хацелася б быць карысанай, знаходзячыся ў сваёй краіне.

Вядома, сумяшчаць актыўную выканаўчую і педагагічную дзейнасць цяжка, амаль немагчыма. Ці маеце намер працягваць абедзве справы?

— У мяне няма выбару. У мастацтве, як і ў спорце: калі перастаеш удасканальвацца, губляеш узровень. Артыст павінен быць на сцэне, інакш ён не развіваецца. І хоць цудоўны выканаўца можа і не быць добрым педагогам, прафесійны педагог у першую чаргу павінен быць якасным выканаўцам, мець практыку і выступаць, вучыцца ўсё жыццё. Педагог заўсёды павінен імкнуцца прапанаваць студэнту найбольш хуткі і якасны спосаб навучання, а для гэтага самому неабходна ўдасканальвацца і выходзіць на падмосткі. Педагогу даводзіцца быць артыстам і на сцэне, і ў класе.

1. Ірына Лой.
2. Выступленне з хорам «Пунсовыя ветразі».
3. У праекце «Фантазіі Вольфганга Амадэя».
Фота з архіва спявачкі.

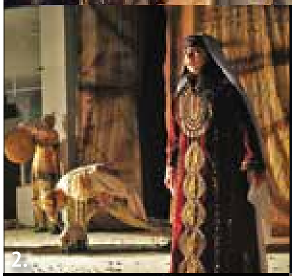
3.

Тэатр

Арт-дайджэст

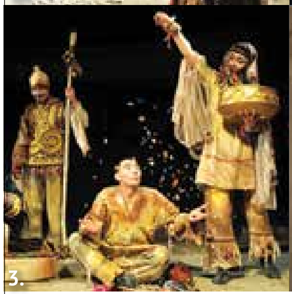
1.

6.


2.

4.

8.


3.

5.

7.

■

6—13 красавіка Санкт-Пецярбург прыме XIX Міжнародны тэатральны фестываль краін СНД і Балтыі «Сустрэчы ў Расіі», што распачнецца Устаноўчым з'ездам Асацыяцыі рускіх тэатраў замежжа. Заснавальнікі Асацыяцыі — кіраўнікі рускіх тэатраў, дзеячы культуры, якія выказалі і падтрымалі ідэю неабходнасці новай грамадскай арганізацыі. На заключным пасяджэнні 7 красавіка ўдзельнікі з'езду вызначаць праграму дзейнасці Асацыяцыі на бліжэйшыя гады і абяруць кіраўніцтва.
Сёлетні фэст адбудзецца на фоне стогадовага юбілею падзей 1917 года, што адлюстравана ў яго мерапрыемствах.
Адукацыйная праграма — важная частка кожных «Сустрэч у Расіі» — прысвечана творчасці Уладзіміра Маякоўскага. Вынікам зробіцца пастаноўка спектакля паводле ягонай п'есы «Містэрыя-буф». Будзе разгорнутая выстава плакатаў рускіх тэатраў замежжа «ОКНА РОСТА», на якой прадставяць афішы пастановак розных гадоў, створаных паводле савецкіх п'ес.
9 красавіка ў фестывалі паўдзельнічае спектакль Магілёўскага абласнога тэатра лялек «Гамлет» у пастаноўцы Ігара Казакова.

■

17—25 красавіка тамсама, у Санкт-Пецярбургу, адкрыецца XIV Усерасійскі фестываль тэатральнага мастацтва для дзяцей «Арлекін» — спектаклем «Ліска. Любоў», заснаваным на опернай партытуры Леаша Яначака «Прыгоды ліскі-шахрайкі». Адзін з самым вядомых у свеце оперных твораў, ды амаль невядомы на постсавецкай прасторы, рэжысёр Георгій Ісаакян увасобіў яго ў Маскоўскім дзіцячым музычным тэатры імя Наталлі Сац. Акрамя спектакляў, «Арлекін» багаты на іншыя цікавыя прапановы — семінары «Таемныя сэнсы чароўнай казкі» і «Стварэнне тэатральных праектаў з дзецьмі ў агульнаадукацыйных школах і ўстановах дадатковай адукацыі», рэжысёрскую лабараторыю «У тэатр на самакаце», «круглы стол» «Тэатр роўных магчымасцей». Падчас фестывалю ладзіцца конкурс Расійскай нацыянальнай тэатральнай прэміі «Арлекін». Тэатр-лаўрэат у намінацыі «Лепшы спектакль» робіцца ўладальнікам не толькі срэбнай фігуркі Арлекіна, але і грашовай часткі прэміі на пастаноўку новага спектакля для дзяцей.

■

12—30 красавіка ў Будапешце (Венгрыя) адбудзецца The Fourth Madach International Theatre Meeting (MITEM) — міжнародны тэатральны фестываль, ганараваны імем выбітнага нацыянальнага драматурга Імрэ Мадача. Кіраўнік фэсту, вядомы рэжысёр Атыла Віднянскі, вітае і заахвочвае тэатральных шукальнікаў і першаадкрывальнікаў — Эймунтаса Някрошуса, Рымаса Тумінаса, Эўджэніа Барбу, Алвіса Херманіса, Віктара Рыжакова, што сёлета ізноў запрошаны да ўдзелу ў праграме. Фестываль прывітае і Крысціяна Лупу з польскага Вроцлава са спектаклем «Woodcutters» (дзе арт-вечарына па сюжэце ператвараецца ў хаўтуры), і Ганну Петэрсан з «Гедай Габлер» DRAMATEN — Каралеўскага драматычнага тэатра са шведскага Стакгольма. (Дарэчы, Геда ў выкананні Электры Холмен — адзіны персанаж, які прысутнічае на сцэне фізічна, астатнія з'яўляюцца ў выглядзе праекцый.) Прычакае Будапешт і Татарскі драматычны тэатр з Альмецьеўска (Татарстан) з «Ашык Кярыб» паводле апавядання Міхаіла Лермантава ў пастаноўцы Іскандэра Сакаева, добра вядомага беларускай публіцы супрацоўніцтвам з Маладзёжным тэатрам у Мінску.

■

20 і 21 красавіка на базе Расійскага інстытута тэатральнага мастацтва ГІТІС абвешчаны VIII Міжнародны фестываль сцэнічнага фехтавання «Срэбная шпага». Гэта не толькі першы ў свеце прафесійны фэст, спаборніцтва і своеасаблівы іспыт для расійскіх і еўрапейскіх студэнтаў, але перадусім рэдкая магчымасць для публікі ўжывую пабачыць захапляючыя, дакладна зрэжысараваныя, драматычныя паядынкі, двубоі, падступныя напады, гуртовыя змаганні — тое, што зазвычай паказваюць толькі ў кіно! Адметны фестываль мае асаблівае значэнне з гледзішча агульнага з'яднання высілкаў тэатральных школ і падвышэння якасці пластычнай падрыхтоўкі прафесійных артыстаў.
З 28 красавіка па 7 траўня, якраз падчас нацыянальнага японскага свята «Залаты тыдзень», Цэнтр выканаўчых мастацтваў у Сідзуоке (Shizuoka Performing Arts Center, SPAC) ладзіць Сусветны тэатральны фэст у сваёй прэфектуры. Яе насельнікам, пераважна жыхарам буйных гарадоў, прапануюць шматлікія разнастайныя тэатральныя праграмы з Японіі і замежжа (драматычныя, пластычныя, музычныя), а таксама Strange Seed — вечары балетнага мастацтва. Да іх у цэнтральным парку горада Сумпухо далучыцца Фестываль выканаўчых мастацтваў пад адкрытым небам.

Удзельнікі фестывалю «Арлекін»:
1. «Казка пра цара Салтана». Пермскі акадэмічны Тэатр-Тэатр.
6. «Сын-мядзведзь». Нацыянальны тэатр Рэспублікі Карэлія (Петразаводск).
Фота са старонкі суполкі vk.com.
Удзельнікі фестывалю MITEM:
2,3. «Ашык Кярыб». Альмецьеўскі дзяржаўны драматычны тэатр (Татарстан).
5. «Woodcutters». Польскі тэатр у Вроцлаве.
7. «Геда Габлер». Каралеўскі драматычны тэатр (Стакгольм, Швецыя).
4. «Яўген Анегін». Дзяржаўны акадэмічны тэатр імя Я. Вахтангава (Масква, Расія).
Фота з сайта mitem.hu.

Верная адзінаму тэатру

Юбілей Святланы Акружной

Юрый Іваноўскі

З ёй працавалі многія вядомыя рэжысёры: Барыс Эрын, Сямён Казіміроўскі, Валерый Маслюк, Рыд Таліпаў, Уладзімір Савіцкі: больш за шэсцьдзясят роляў на коласаўскай сцэне! І хоць былі запрашэнні ў іншыя, не менш знакамітыя творчыя калектывы (напрыклад, у Маскву, у тэатр на Малой Броннай, калі ім кіраваў славуты Анатоль Эфрас), Святлана Акружная засталася вернай свайму першаму і адзінаму тэатру – Коласаўскаму, з берагоў Заходняй Дзвіны.

1.

Святлана Акружная, народная артыстка Беларусі, лаўрэатка прэміі «За духоўнае адраджэнне», уладальніца ордэна і медаля Францыска Скарыны, прэміі «За мацярынскую мужнасць» імя Зінаіды Тусналобавай-Марчанка, прыза БСТД «Крыштальная Паўлінка», Міжнароднай прэміі міру, адзначыла шаноўны юбілей, як бы ўзнаўляючы для публікі свой няпросты лёс — жаночы, чалавечы і творчы. Быццам нехта вышні ды нябачны выпрабоўваў яе на трываласць. Зможа альбо не? Яна вытрымала. Яна па-ранейшаму маладая і прывабная, прыцягальная перш за ўсё ўнутранай прыгажосцю.

Чуйная зала слухала маналог артысткі, складзены з успамінаў. На экране паўставалі архіўныя фотаздымкі — бацькі Святланы Арцёмаўны, яе педагог па інстытуце, прафесар Дзмітрый Арлоў, які выправіў актрысу ў творчае жыццё. Бліжэй да заканчэння яе клікалі ў Маскву, да Генадзя Юдзеніча (быў такі выдатны рэжысёр, стваральнік сістэмы паліфаніі ў драматычным тэатры), але кіраўнік курса не адпусціў, а накіраваў у Віцебск, да майстроў псіхалагічнага тэатра Барыса Эрына (той якраз ставіў сваю знакамітую «Уладу цемры» Льва Талстога) і Сямёна Казіміроўскага. А далей першыя самастойныя крокі па коласаўскай сцэне, першыя ролі — Анютка ва «Уладзе цемры», Зізі і Інга ў «Салаўінай ночы», Дачка ў «Зацюканым апостале», Каця Круглова з «Маскоўскіх канікул». Маскоўскія крытыкі казалі, што такой Анюткі яшчэ не бачылі, а Андрэй Макаёнак, аўтар «Зацюканага апостала», лічыў яе выкананне ролі Дачкі лепшым у Савецкім Саюзе. Пасля аднаго

з паказаў спектакля «А зоры тут ціхія…» паводле аповесці Барыса Васільева, дзе Акружная іграла ролю Галі Чацвяртак, да яе падышоў захоплены глядач, падзякаваў і заўважыў, што калі яна будзе так выкладацца і далей, дык надоўга яе не хопіць. Як бачым, хапіла.

Святлана Акружная ўвасабляла мноства гераінь, але не паўтаралася, не цягала валізкі штампаў са спектакля ў спектакль, бо лёсы жанчын прапускала праз сябе: адных жыццёвыя буры зламалі, іншыя вытрывалі збег драматычных абставін. Ёй бліжэй за ўсіх моцныя асобы. Сама артыстка — натура вострых пачуццяў, нервовая, узрушлівая. Псіхафізічныя асаблівасці дапамагалі рабіць кожную ролю праз вялікае душэўнае напружанне, літаральна аддаваць сілы напоўніцу. Псіхіка, пачуццёвая сфера артыста — галоўны інструмент і матэрыял яго работы. Акружная не шкадуе матэрыялу. Этапнай стала роля Жанны д'Арк у спектаклі «Жаўрук» Жана Ануя (рэжысёр Віталь Баркоўскі), аб якой яна марыла доўгія гады. Здаецца, актрыса і яе гераіня маюць нешта агульнае, тоеснае: прыгажосць, духоўную сілу. У вобразе Дзевы Святлана давяла, як цяжка захаваць чысціню, духоўнасць там, дзе пануюць подласць, здрада, фальш, прыстасаванства, дзе белае абʼяўлена чорным; адметна спалучыла рамантычную патэтыку, уласцівую гэтаму вобразу, з глыбінёй, існасцю душэўных перажыванняў і нават эпічнай веліччу.

Сцэнічныя гераіні Акружной надзіва змястоўныя, жывыя, красамоўныя нават тады,

2.

калі здаецца, што іх душы крычаць немым голасам. Менавіта такой паўстала супярэчлівая, амаль дэманічная Франка ў спектаклі «Хам» паводле Элізы Ажэшка. У «Рэцэпце Макропуласа» Карэла Чапэка Святлане Акружной удаецца віртуозна спалучыць, здавалася б, несумяшчальныя рысы — абаяльнасць і жаноцкасць з разбэшчанасцю, грубасцю, цынізмам. У вобразе Мадам альбо Марлен Дзітрых («Марлен… Марлен…» — спектакль-містыфікацыя Мікалая Пінігіна паводле пʼесы Дзмітрыя Мінчонка) артыстка паўторна спрабуе сябе ў жанры фантастычнага гратэску, падмацаванага псіхалагічнымі наслаеннямі. Яна зусім не

3.

засяроджвае ўвагу на містычным трансфармаванні асабістага «я» гераіні, але зважае на яе адзіноту, чалавечую і жаночую неўладкаванасць, сумятню пачуццяў. Мадам з яе разарванай, раздвоенай сутнасцю — як вечны вандроўнік у жорсткім свеце хаосу ды пошасці, населеным прывідамі — геніяльнымі каханымі Марлен: яны сканалі і клічуць Мадам у іншабыццё…

Шарлота з чэхаўскага «Вішнёвага саду» — гарэзлівая, адважная, вясёлая насуперак усяму — проста ўвасабленне прыроднага аптымізму, сапраўдная таленавітая цыркачка. Гэты вобраз, дарэчы, вельмі высока ацаніў вядомы рэжысёр Раман Віктюк.

Уразлівая старонка творчай біяграфіі Акружной — удзел у спектаклях Рыда Таліпава, аднаго з найбольш упадабаных ёю рэжысёраў. Разам з артысткай ён па каліве выбудоўваў архітэктуру ролі. Яе гераіня Кацярына Іванаўна (паводле аднайменнай пʼесы Леаніда Андрэева) існуе адразу на некалькіх эмацыйных узроўнях: ад высокага да нізкага, ад святла да цемры, а цнатлівасць і нясмеласць раптоўна пера-

4.

кідаюцца экспрэсіяй і агрэсіўнасцю — пуртанка ператвараецца ў вакханку.

Роля Васы Жалязновай з пʼесы Максіма Горкага не вельмі адпавядае фактуры і прыроднай арганічнасці артысткі, але, пастанавіўшы спрацаваць «на пераадоленне», яна выдатна з ёю справілася. Вобраз Васы, гэтаксама як і Эміліі Марці, Франкі, Кацярыны Іванаўны, складаецца з супярэчнасцей: высакародная жанчына, клапатлівая маці ўчыняе крымінальнае злачынства. Першую дзею артыстка пражывае з адметнай псіхалагічнай дакладнасцю, а ў другой узнімаецца да такой трагічнай вышыні, што зала амаль фізічна адчувае боль гераіні, цяжар яе маральных пакут. Васа памірае, але праз сардэчную хваробу. Яна забіла мужа і тым самым знішчыла сябе як жанчыну і чалавека.

У пастаноўцы Уладзіміра Савіцкага «Візіту дамы» паводле Фрыдрыха Дзюрэнмата артыстка раскрыла асабістую трагедыю скалечанай душы гераіні, тугу па сапраўдным каханні, па незваротным мінулым і адначасова ўразіла жорсткасцю, нейкай вычварнасцю. Перад гледачом паўсталі два цалкам розныя аблічча: чалавека і вылюдка. Здавалася б, толькі што Клара згадвае юнацтва і прагне кахання, а праз імгненне яе твар камянее, быццам пачварная маска зʼяўляецца на ім…

Ад пачатку свайго творчага шляху Святлана Акружная змагаецца за прафесійны і чалавечы гонар ды годнасць, не траціць высокую сцэнічную культуру, захоўвае і перадае тэатральнай моладзі лепшыя выканальніцкія традыцыі сцэнічнай праўды, якімі заўсёды славіўся Коласаўскі тэатр.

1. На юбілейнай вечарыне «Сцэна — тэрыторыя любові». *Фота Андрэя Жыгура.*

2. У ролі Эміліі Марці. «Рэцэпт Макропуласа» Карэла Чапэка.

3. У ролі Зізі. «Салаўіная ноч» Валянціна Яжова.

4. У ролі Мадам. «Марлен… Марлен…» Дзмітрыя Мінчонка.

V АДКРЫТЫ ФОРУМ ЭКСПЕРЫМЕНТАЛЬНЫХ ПЛАСТЫЧНЫХ ТЭАТРАЎ

«ПлаSтформа-2017» прайшла ў Мінску на пляцоўках Нацыянальнага цэнтра сучасных мастацтваў. Створаны некалькі гадоў таму з ініцыятывы Вячаслава Іназемцава, Аляксандра Цебянькова, Іны Асламавай, ён трансфармаваўся ў жывы, дынамічны эксперыментальны форум, дзе збіраюцца сапраўдныя прафесіяналы пластычнага мастацтва — танцоўшчыкі, рэжысёры і крытыкі, а таксама ўдзячныя гледачы.

1.

Кантактны Сусвет

Марына Мдывані

Адметнай рысай сёлетняга форуму можна назваць камернасць. Калі «ПлаSтформа-2016» зіхацела запрашэннямі знакамітых гасцей з-за мяжы (еўрапейскія калектывы, салісты і мастацтвазнаўцы), дык апошняя прысвечана выключна айчыннаму мастацтву. Сярод удзельнікаў — тэатры танца «Квадра» (Гомель) і «Галерэя» (Гродна), сталічныя калектывы Лабараторыя акцёрскай пластыкі «Такт» Міхаіла Камінскага, эксперыментальны тэатр «Галава-Нага» і танцавальны «Skyline», Тэатр сучаснай харэаграфіі Беларускага маладзёжнага тэатра і Тэатр танца «Альтана», Лабараторыя руху Сяргея Паяркава «Structures», «Перформанс Неж Компані».

Партнёрамі форуму выступілі Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, Польскі інстытут у Мінску, Міністэрства культуры Польшчы, Цэнтр культуры Любліна, Skyline Dance Studio, медыяпраект «Партызан», Платформа перфарматыўных практык «зЕрне». У якасці эксперта-мастацтвазнаўцы на фестываль з Польшчы быў запрошаны госць — Рышард Каліноўскі, танцоўшчык, харэограф Цэнтра культуры Любліна.

Традыцыйна перад фэстам прайшла прэс-канферэнцыя, на якой выступілі арганізатары, сярод іх Уладзімір Галак, мастацкі кіраўнік НЦСМ, і Вячаслаў Іназемцаў, арт-дырэктар фэсту. Яны распавялі пра гісторыю форуму, яго культурны феномен і задачы.

Характэрна, што «ПлаSтформа», створаная калісьці дзякуючы энтузіязму артыстаў тэатра «ІнЖэст», цяпер стала асноўнай пляцоўкай, дзе можна ўбачыць абсалютна розныя танцавальныя канцэпты. Больш за тое, гэтыя рознасці і ствараюць унікальнасць падзеі, нейкую арт-электрычнасць. Менавіта праз яе адбываецца тое ўзаемадзеянне з гледачом, нараджаюцца пачуцці, якія пранізваюць душу і выклікаюць эмацыйны адказ кожнага. Бо пластычны тэатр, што вырас з пантамімы, прадугледжвае мастацтва дыялогу, гутаркі. Так дыхае кантактны Сусвет танца.

Амаль немагчыма пазначыць спектр жанравых варыяцый, увасобленых маладымі акцёрамі і харэографамі. Мастацтва пластыкі зрабілася ў такой ступені дынамічным, што лагічна разважаць пра два асноўныя напрамкі — тэатр эстэцкі і тэатр псіхалагічны.

У першым выпадку пэўны традыцыйны сюжэт набывае новае прачытанне. Такі, напрыклад, спектакль «Рахманая» (тэатр танца «Альтана»), створаны паводле аднайменнай аповесці Дастаеўскага. Дэкарацыя (канторка, ложак) і пастэльная колеравая гама касцюмаў ствараюць уражанне бязмежнага ідылічнага знешняга свету для «неспрактыкаванай» душы «рахманай». Але ад жорсткай кантраснасці дзеяння герояў-антаганістаў на гэтым лагодным фоне ўзнікаюць дынаміка, рух, інакш кажучы, умовы для сталення душы чалавека. Канфліктнасць узаемаадносін, напал страсцей (любоў-нянавісць-напоўненасць-пустата) трымаюць увагу гледача да апошняга акорда музыкі, якая суправаджае спектакль. Немінуча паўстае аналогія з сённяшнім днём: актуальна ці не? «Чапляе»? І яшчэ ўзнікае суперажыванне: а дзе тут я? Класічная балетная тэхніка пераносіць у «тую» эпоху, а чалавечыя пачуцці ўспрымаюцца як натуральныя і злабадзённыя. Дзёрзкаактуальнае прачытанне класіка — гэта, бадай, выклік культурнаму плюралізму XXI стагоддзя з яго размытымі крытэрамі якасці, дзе самай важнай з'яўляецца ацэнка гледача.

Тэатральная вобразнасць уласцівая і перформансу «Беларускае мора» (пастаноўка Ірыны Шырокай), што прэзентаваў тэатр танца «Skyline». «Мора заўсёды з намі, шуміць — дзесьці так блізка і адначасова... так летуценна далёка». Атрымалася ўзрушальная, эмацыйна насычаная пантаміма, у якой прагледае сюжэт — мара, ажыццёўленая ў дзеянні. Што можа быць лепшым, калі ты рамантык?

Безумоўна, эстэтычна цікавымі ўспрымаюцца ўсе спектаклі, але мэтанакіравана інтэрактыўным выглядае танец «anima & animus» (мужчынскі і жаночы аспекты душы), уласцівы іншай групе перформансаў. Саўдзел гледача складае найважнейшую ролю дзейства, і тут добра ўспрымаюцца пошукі Лабараторыі акцёрскай пластыкі «Такт» Міхаіла Камінскага (сумесна са Студыяй танцавальнай імправізацыі «Сутнасць танца»). Прынцып кантактнай імправізацыі, пакладзены Камінскім у аснову працы, дазваляе максімальна разняволіць і акцёра, і гледача, дасягнуць тонкага ўзаемадзеяння, калі цела адчувае патрэбу ўспышкі або пачуццяў, або непахіснай упартасці, якая вядзе да бар'ераў. Адасобленасць, страхі і сумненні — вось аснова «закрытасці» сучаснага чалавека, насычанага ўсім, чым заўгодна, але часцяком не хапае сапраўды чалавечага ў глыбіні параненай душы. Аднак менавіта «гэта», чалавечае, і з'яўляецца сапраўдным скарбам асобасных стасункаў. Яно вельмі патрэбна тым, хто толькі ступае на шлях паразумення, заўсёды пасля траўм і расчараванняў. Імправізацыя нараджаецца імгненна, і мы ўжо дзівімся эфекту, кажучы сабе: «Я таксама хачу зрабіць ТАК».

Псіхалагічныя замалёўкі Іны Асламавай, «Перформанс Неж Компані», — гэта, бадай, мастацкія вынаходствы ў эксперыментах з

2.

часам і прасторай. Уключаючыся ў іх, глядач сядае ў «машыну часу». Пластыка, што змяняе свядомасць, — гэта перформанс, дзейства ці нават... трэнінг?

Асобнай увагі заслугоўваюць дзве пастаноўкі — спектакль «Мова-Х» эксперыментальнага тэатра «Галава-Нага» і перформанс Ганны Карзюк «Як я даведаўся пра сябе праз цела свайго палюбоўніка». «Мова-Х» — абсалютна сацыяльны перформанс на вершы Вальжыны Морт, пастаўлены дастаткова жорстка і праўдзіва. Прынцып спектакля — сцэнічнае традыцыйнае дзейства, у якім зададзена пытанне: як будзе жыць наша родная мова, калі «беларус не народзіцца зноўку»? Аўтарскі канцэпт, безумоўна, заслугоўвае флагманскага знака па актуальнасці тэмы і вастрыні выразу.

Перформанс Ганны Карзюк выглядае лабараторыяй уласных і партнёрскіх пачуццяў. Менавіта ён выклікаў найбольшую колькасць абмеркаванняў, якія заўсёды практыкуюцца пасля спектакляў. А ўсё таму, што ў аснову пакладзена «пытанне, якое засталося без адказу». У пастаноўцы ўвасоблена дынамічная парадыгма жыцця, дзе пачатак становіцца канцом, і наадварот, таямніца ператвараецца ў відавочнае, а апошняе робіцца таямніцай.

Інакш кажучы, па якасці прадстаўленых мініяцюрных спектакляў апошняя «ПлаSтформа» выглядала годна і заслугоўвала пільнай увагі. Тут арыгінальна, эстэтычна разнастайна, нават з выклікам паўстае карціна свету, увасобленая творцам. Харэограф Міхаіл Камінскі кажа: «Ёсць моманты, якія заслугоўваюць роздуму, — моманты этыкі танца, узаемаадносін, культуры ўвогуле. Тут зноў і зноў вымалёўваецца, паўстае Чалавек. Ён у масцы або без маскі, чалавек-кансананс або дысананс. Пры тым мая задача як кіраўніка — быць этычным у дачыненні да кожнага свайго артыста, утвараючы з ім кааперацыю, з якой вырастае салідарнасць».

Менавіта такая салідарнасць дазваляе аб'яднаць усіх неабыякавых да пластычнага мастацтва. Бо не сакрэт, што мадэрн-пантаміма не з'яўляецца топам поп-культуры. Яна патрабуе ад свайго стваральніка не агульнапрынятага густу, а тонкай здольнасці да распазнавання стылёвай эклектыкі, адкрытасці да змен у мастацкай рэальнасці і, самае галоўнае, магчымасці самому зрабіцца ўдзельнікам таго ці іншага дзейства. Вячаслаў Іназемцаў кажа: «Усе мае акцёры — гэта людзі "з вуліцы". Яны прыйшлі і засталіся, бо зразумелі, што самі могуць ствараць тэатр, свабодна пераходзячы з "надуманага" жыцця — праз іронію — у жыццё натуральнае. Мы вельмі плённа працуем, калі ёсць агульная ідэя. Спектакль павінен быць відовішчным, зразумелым, мець гумар, які разумее кожны глядач. І ў выніку падараваць гледачу асалоду і агульнасць разумення».

Парадаксальна, але мастацтва пластычнага тэатра збірае ўсё больш прыхільнікаў на замежных пляцоўках і не так ужо шмат у нас. У параўнанні з мінулымі фэстамі апошні аказаўся больш камерным. «У нас няма гасцей з-за мяжы, пастаянных сцэнічных пляцовак для правядзення фестывалю, часцяком і рэпетыцый, — працягвае Іназемцаў. — Калі б не энтузіязм...»

На ім трымаецца амаль усё мастацтва. Дзякуючы яму ў танцавальныя трупы прыходзяць усё новыя выканаўцы, якія робяцца ў выніку камандай. Ставяцца арт-мэты, працуе творчы мегамозг. Бо ва ўсіх галінах зямля беларуская поўніцца талентамі. Трэба толькі, каб дасведчаныя спонсары і арганізатары разумелі творчыя працэсы, каб на наступны год можна было заявіць узровень «ПлаSтформы», напрыклад, як еўрапейскі. Ёсць таксама надзея, што сярод калектываў узнікне і дзіцячы рух, які эксперыментальна падмацуе вядомыя тэатры і студыі. А пакуль варта сказаць дзякуй удзельнікам і арганізатарам «ПлаSтформы-2017» і пажадаць плённага творчага лета.

3.

«ПлаStформа» 2013–2017: шлях самурая

Уладзімір Галак

З 2013-га — часу свайго з'яўлення — дзецішча заснавальнікаў беларускага андэграўнднага тэатра Вячаслава Іназемцава, Іны Асламавай і Аляксандра Цебянькова спакваля, але трывала асталёўвалася ў культурнай прасторы краіны. За пяць гадоў у ім удзельнічалі трыццаць два калектывы, з іх дваццаць адзін — беларускі: чатырнаццаць з Мінска, па два з Гомеля, Гродна і Віцебска, адзін з Магілёва; гасцявалі трупы з Даніі, Літвы, Латвіі, Расіі, Швецыі і Польшчы. Лектарамі ды майстрамі адукацыйнай праграмы, якая ладзіцца на форуме, рабіліся практыкі перформанса і тэарэтыкі сучаснага танца з Беларусі, Польшчы, Францыі. Праграмы «ПлаStформы», паводле папярэдніх падлікаў, пабачыла каля сямі з паловай тысяч гледачоў.

Неблагія лічбы для фестывалю, які фінансуецца толькі з продажу квіткоў і без аніякіх спонсараў трымаецца адданасцю ўдзельнікаў: непаўторны «community project», што збіраецца тутэйшай артыстычнай супольнасцю для сваіх пільных патрэб, а творчы складнік залежыць толькі ад каманды ініцыятараў! Вакол яго ўтварылася атмасфера эксперыментальнасці, якая вабіць новых удзельнікаў і сілкуецца намаганнямі лідара руху Вячаслава Іназемцава: на выніковай калегіі Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь за 2016 год «ПлаStформу» колькі раз згадваў Уладзімір Рылатка, першы намеснік генеральнага дырэктара Нацыянальнага тэатра оперы і балета, як адну з самых яркіх падзей у тэатральнай культуры сучаснай Беларусі. За пяць гадоў існавання «ПлаStформа» выявілася моцным і вельмі своеасаблівым фестывалем, што існуе на прынцыпах самаарганізацыі. Здаецца, нават творчае кіраўніцтва форуму, перажываючы моцны брак грошай, такога выніку не чакала. Іншагародні артысты прыязджалі і прыязджаюць за свой кошт, замежныя — з дапамогай інстытуцый і нацыянальных

4.

грантавых праграм. Для адміністрацыйнай дапамогі апошнія два гады фэсту падстаўляе плячо дзяржаўны Цэнтр сучасных мастацтваў. Глядзім на задачы 2013 году: фармаванне шырокага поля для развіцця сучаснага пластычнага тэатра; прадстаўленне гледачам новага і найноўшага артпрадукту, для выканаўцаў — магчымасць заявіць пра сябе, убачыць і абмеркаваць з аўтарамі, крытыкамі і адмыслоўцамі апошнія спектаклі, сустрэцца з прадстаўнікамі фестываляў, пачуць кампетэнтныя водгукі. Усе гэтыя задачы выконваюцца як мае быць: дзякуючы энтузіязму ўдзельнікаў і аўтарытэту арганізатараў «ПлаSтформа» існуе і працуе на карысць мастацкай супольнасці. І ўсё ж ці варта праекту рабіцца спонсарскім? Каб толькі за спонсарам не страціць аблічча, душу і чалавечнасць, ператварыўшыся ў святочную і нежывую вітрыну...

Але як дапамагчы з транспартам іншагароднім удзельнікам? Надараюцца і форсмажорныя абставіны — летась за месяц да адкрыцця фестывалю дырэктар аднаго з мінскіх тэатраў знянацку адмовіў Вячаславу Іназемцаву, хоць папярэдне пагадзіўся з усімі вымогамі і просьбамі. Давялося пераносіць спектаклі ў НЦСМ, прыстасоўваць да тамтэйшых умоў, арандаваць неабходныя прылады... Да сёння Вячаслаў Іназемцаў вінен за гэта немалыя грошы.

А калі калектывы стануць рыхтавацца да «ПлаSтформы» загадзя і самастойна фармаваць выязныя бюджэты? Калі не напінацца звыш сілы, не скакаць вышэй за галаву, а выкарыстоўваць наяўны рэсурс артыстаў і сцэнічных пляцовак? Бо пакуль усё робіцца «на каленцы»: сёлетняя праграма форуму ўбачыла свет за два тыдні да пачатку, тэхнічнымі справамі займаецца адзін-адзіны Вячаслаў Іназемцаў, каардынатары выконваюць хіба намінальныя функцыі. Перліна тэатральнага руху Беларусі не мае працоўнай каманды! Чаму? З чым гэта звязана? З надзвычайнай цяжкасцю працы? З кіраўнічым стылем арганізатараў? З імкненнем да пакутніцтва?

Што да мастацкага ўзроўню беларускіх спектакляў — удзельнікаў «ПлаSтформы», дык просяцца некалькі цікавых высноў. Глядач бачыць аматарскае мастацтва або прафесійнае? Адказаць не ў стане нават самі творцы. З фармальнага боку «ПлаSтформа» скрозь саматужная: артысты не маюць адпаведнай адукацыі, робяць пастаноўкі ў вольны час, працуюць... дзе толькі не працуюць! Тэатр танца «Skvo`s dance company», флагман айчыннага сучаснага танца, складаецца з бухгалтараў, эканамістаў і іншых прадстаўнікоў разнастайных нетэатральных спецыяльнасцей з прафесійнай актрысай Вольгай Скварцо-

5.

7.

6.

8.

вай на чале. Тыповая мадэль аматарскага тэатра. Але назваць тое, што яны робяць, аматаршчынай?! Хто набярэцца смеласці залічыць у аматарскія спектаклі пластычнага тэатра «ІнЖэст» (дарэчы, калектыў мае афіцыйнае званне «народны аматарскі»)? І ў такой парадаксальнай сітуацыі знаходзяцца ўсе беларускія прадстаўнікі руху фізічных тэатраў. Не маюць дзяржаўнай падтрымкі, не выконваюць дзяржзаказ; некаторыя не ведаюць, што такое сталае памяшканне для рэпетыцый (як беларускі тэатр танца «Karakuli»). У выпадку з сучаснымі фізічнымі тэатрамі традыцыйны спосаб ацэнкі ўзроўню мастацкай якасці не прыдатны, бо яны ўсяляк выбіваюцца, выломваюцца з традыцыйнай айчыннай тэатральнай сістэмы — пачынаючы з прафесійнай адукацыі ўдзельнікаў ажно да фінансавай мадэлі існавання. Яны — прадстаўнікі незалежнага тэатра са сваімі асаблівасцямі, і калі гаворка ідзе пра мастацкую ацэнку, трэба браць пад увагу толькі якасць выканання, адметнасць і веданне тэхнік стылю. Можна зрабіць выснову, што наш фізічны тэатр знаходзіцца на шляху да сваёй прафесіяналізацыі. Калектывы дэманструюць добрае валоданне целам, асэнсаваную рэжысуру, уцямныя сцэнічныя выказванні. Наконт зместу, дык немагчыма не пагадзіцца з беларускай даследчыцай Святланай Уланоўскай, якая канстатуе недахоп арыгінальных ідэй. Насамрэч амаль усе спектаклі і перформансы айчынных труп засяроджаныя на асабістых перажываннях і агульначалавечых панятках, нягледзячы на моцную патрэбу працы з вострым сацыяльным кантэкстам.

«ПлаSтформа» зрабілася брэндам і ідэяй кшталту ўкраінскага «Зялёнка-фэсту», назапасіла вялікі энергетычны патэнцыял, гатовы для выкарыстання. Таму вось некалькі прапаноў па развіцці справы.

Па-першае, досвед правядзення форуму паказвае, што вялікая колькасць замежных удзельнікаў адцягвае ўвагу гледача ад беларускіх выканаўцаў, дадаючы пабытовых і тэхнічных праблем. Можна засяродзіцца на адным замежніку, які зробіцца «разынкай» фэсту і ягоным экспертам. Запрасіць і ўтрымаць такога госця дапамогуць розныя культурніцкія інстытуцыі і амбасады, што працуюць у Беларусі.

Па-другое, чаму б не стварыць «лятучы эксперыментальны дэсант» з суполкі «ПлаSтформы» для высадкі цягам года ў тым самым Гродне на базе драмтэатра або ў Гомелі ў Гарадскім цэнтры культуры (на базах калектываў Аляксандра Цебянькова і Іны Асламавай)? З выручкі можна фармаваць бюджэт выніковай «ПлаSтформы», пашыраць кола прыхільнікаў пластычнага тэатра, праводзіць з імі навучальную работу. Калектывы атрымаюць належны досвед выступленняў на рознай публіцы і дадатковы заробак.

Па-трэцяе, у фестывалю ёсць лідар, але няма асобы, якая возьмецца адказваць за далейшы рух фізічнага тэатра Беларусі (а такі рух патрэбны, кіраўнікі тэатраў з гэтым пагадзіліся) і павядзе за сабой супольнасць.

«ПлаSтформа» сёння — гэта цэлая сістэма каштоўнасцей, што аб'ядноўвае не адзін дзясятак аднадумцаў і вымагае далейшага развіцця. Трэба толькі не змарнаваць наяўныя магчымасці.

1. Перформанс «Беларускае мора». Тэатр танца «Skyline» (Мінск).
2. Спектакль «Мова Х». Эксперыментальны тэатр «Галава-Нага» (Мінск).
3,4. Тэатр танца «Альтана» (Мінск).
5. Іна Асламава ў перформансе «Сола №2». Тэатр танца «Квадра» (Гомель).
6. Спектакль «Мова Х». Эксперыментальны тэатр «Галава-Нага» (Мінск).
7. Лабараторыя акцёрскай пластыкі «Такт» Міхаіла Камінскага.
8. Пластыка-харэаграфічны спектакль «Рахманая». Тэатр танца «Альтана» (Мінск).
Фота Дзіны Даніловіч.

Надта прыстойны скандал

«Тэстастэрон» Анджэя Сарамановіча ў Нацыянальным тэатры імя Максіма Горкага

Аляксей Замскі

Здаецца, з «Тэстастэронам» адразу ўсё зразумела: гэта мусіць быць яшчэ адна камедыя ў жанры «шчырай размовы мужчын пра жанчын», якіх шчодра паболела пасля выбухной папулярнасці тэатральных і кінематаграфічных работ «Квартэта І». Тым больш цікава, што п'еса Анджэя Сарамановіча з'явілася раней за спектаклі масквічоў, а яе падабенства, напрыклад, з «Размовамі мужчын сярэдняга ўзросту пра жанчын, кіно і алюмініевыя відэльцы» такое ж выпадковае, як і відавочнае, адно хіба месца відэльцаў займае лыжка. Аднак тэма ў любым выпадку невычэрпная: будзе і мужчынская размова, і смешна таксама будзе. Куды менш «бескампраміснага погляду» і «разбурэння стэрэатыпаў», абяцаных афішай, бо гаворка ў п'есе вядзецца цалкам стэрэатыпная. Імкнучыся сказаць «аб усіх людзях адразу», аўтар зводзіць самых розных мужчын і жанчын да найменшага агульнага кратнага, так што юрысты, навукоўцы і музыкі аднолькава захопленыя «тачкамі» і футболам.

П'еса польскага драматурга (ад ягонага тэксту рэжысёрка Валянціна Еранькова адступае толькі ў выпадку крайняй неабходнасці) куды больш традыцыйная па форме, чым тэатральныя работы таго самага «Квартэта І». Уласна «размове» там аддадзена добра калі палова часу, рэй вядуць прыёмы камедыі становішчаў — тыя, што за трыста гадоў існавання не змяніліся і ў спектаклі лішнія. Спачатку здаецца, пра завязку хутка можна будзе забыцца, пагрузіўшыся ў гутарку «за жыццё», але ж усім кіруе сюжэт і раз за разам ягоныя павароткі перабіваюць размову. Спектакль скончыцца не тады, калі мужчыны нагаворацца, а тады, калі развяжуцца ўсе вузельчыкі «мексіканскага серыяла».

Вобразнасць п'есы Сарамановіча вельмі выпнутая, «каб было бачна з апошняга шэрагу», нават калі захочаш — не прапусціш. У нешта жывое, нюансаванае яе ператвараюць выканаўцы, якія надзвычай арганічна трымаюцца на сцэне і надаюць натуральнасці тэксту — часцяком штучнаму, з позай ды фігурай. Асабліва заўважныя Сяргей Юрэвіч і Павел Еўтушэнка, але і ў цэлым нестандартны (на фоне іншых пастановак «Тэстастэрону») падбор акцёраў робіць сцэнічныя вобразы глыбейшымі. Дададмо, што глыбіня патрэбная, а Сарамановіч яе далёка не заўсёды забяспечвае.

Цэнтральная тэма — перфарматыўнасць традыцыйнай маскуліннасці, яе разнастайныя формы і тое, як розныя людзі могуць або не могуць у іх змясціцца. «Шчырая размова», якая адбываецца ў спектаклі, бярэцца агаліць фальшывасць гэтых ідэалаў, але спыняецца на паўслове. Аўтар выбарачна высмейвае асобныя рысы «мачызму», лёгка абвяшчаючы тыя, што яму не падабаюцца, напускнымі, затое ўсе астатнія — натуральнымі, ды падмацоўвае сваю пазіцыю цытатамі з папулярнай кніжкі па заалогіі. Але гендарны стэрэатып — не шведскі стол, з якога можна браць усё, што падабаецца, а на астатняе не зважаць. Кожны раз, калі героі гавораць пра жанчын, яны абмяркоўваюць іх у кантэксце знешнасці (індывідуальнай) і ўласцівасцей характару (нібыта агульных для ўсіх жанчын). Гэтыя ж уласцівасці дэманструюць і музычныя нумары, вершы для якіх узялі са зборніка Алега Усціновіча (бас-гітарыст колішняга гурта «Лявоны»). У вершах лірычны герой мужчынскага полу таксама мае змест, а лірычная гераіня — толькі форму, абалонку. Праўда, не самы трапны і ўдалы падбор вершаў зразумелы: усе яны — з адной крыніцы, досыць абмежаванай па аб'ёме.

Валянціна Еранькова сцвярджае, што «ставіць спектакль пра каханне». Гэта безумоўна так, аднак у п'есе Сарамановіча мужчына, і закаханы, і не закаханы, часцей за ўсё паводзіць сябе як пакупнік у мясной краме: размова аб працяглым сэксуальным устрыманні прыпадабняецца гутарцы пра вегетарыянства. Камедыя дазваляе паказаць персанажаў недарэчнымі і бязглуздымі (як старамодныя гендарныя стэрэатыпы, якія яны выказваюць і абараняюць), але аўтары дапускаюць толькі адзін від смеху — лагодны, і тым самым як бы кажуць гледачу: усё гэта нармальна, у матывах персанажаў ды і наогул у тым, як уладкаваны свет, няма нічога дрэннага. Маўляў, што тут зробіш — тэстастэрон. Прырода.

Такая выснова была б скандальнаю для еўрапейскай сцэны, але лёгкі флёр скандальнасці «Тэстастэрон» набывае і ў Мінску, зразумела, з іншых прычын. У антракце амаль два тузіны гледачоў пакідаюць залу — верагодна, яны спадзяваліся ці то на лягчэйшую камедыю, ці то на шчырэйшую размову. Для тэатральнага Мінска ўсё яшчэ нязвыкла са сцэны акадэмічнага тэатра дачуваць «недзіцячыя» словы або пільнаваць артыстаў, якія збіраюцца скінуць штаны. Але нават самаму кансерватыўнаму гледачу на праглядзе «Тэстастэрона» няма чаго палохацца: сапраўднай бескампраміснай размовы не атрымліваецца. Драматург і ўслед за ім і рэжысёрка надта баяцца пакінуць сваіх персанажаў «без штаноў».

«Тэстастэрон». Сцэна са спектакля.
Фота прадастаўлена тэатрам.

Ані вышэйшага сэнсу

«Шынкарка» Карла Гальдоні ў Нацыянальным тэатры імя Максіма Горкага

Жана Лашкевіч

«…Сучасны еўрапейскі тэатр мае абсалютна свабоднае, незаціснутае “цела”, ды, у адрозненне ад постсавецкай прасторы, не мае аніякага пошуку вышэйшага сэнсу. Аніякага “ад разумення да пачуцця”, а наадварот…» Верагодна, каб не адмаўляць гэтую выснову, Матэа Сп'яцы як еўрапейскі рэжысёр-сучаснік і рушыў ад пачуцця — ад мноства розных пачуццяў, з якімі артысты (нашы, сучасныя) збіраюцца на рэпетыцыю «Шынкаркі». Пачуцці выяўляюцца шэрагам рэакцый — ад нязлоснае лаянкі і пляткарства да шараговай прафесійнай падступнасці. Заслоны няма, на сцэне пануе паўзмрок і ўгадваецца творчы хаос мастачкі Алы Сарокінай. Як развіднее, высвеціцца і нейкае разуменне левага боку тэатральнага мастацтва — рэпетыцыйнага побыту, тэатральнай кухні. Залішняга, аднак, і не пакажуць, і не дазволяць. Больш за тое, гарэзлівае закуліснае бязладдзе вабіць якраз сваёй уз-

2.

важанай зрэжысараванасцю, зманлівай празрыстай мяжой, якую пракладаюць для гледачоў, калі ў прысутнасці паўнюткай залы артысты прысабечваюць характары й рэплікі, шукаюць вобразы, а разняволеныя акцёрскія целы — прылады для іх увасаблення. Па сутнасці, выканаўцы зацвярджаюць, пасоўваюць, удакладняюць свае прафесійныя статусы: менавіта прыўкраснаю сцэнічнай праўдзівасцю іхнія стасункі дужа нагадваюць тыя, што выпісаны драматургам для персанажаў. Бачыце, Гальдоні «прадстаўляў на сцэне толькі тую праўду, якую адшукваў у сябе перад вачыма» (далікацтва й вытанчанасць пакідаў для Гоцы, якому належыць гэтая вядомая цытата).

Сцэнічная звада, прыдуманая ў 1753 годзе, падначальвае артыстаў спакваля. Тэкст Гальдоні не проста пазбаўлены архаікі — ён гучыць у найноўшым перакладзе Надзеі Бруцкай і Марыяны Салеевай, аплятаецца й працінаецца сённяшнімі асацыяцыямі. Сцвярджэнне ў статусе, часам бібадавочнае, часам прыхаванае ці патаемнае, перакідаецца ледзь не сэнсам існавання персанажаў, і давесці яго трэба не так адно аднаму, як самім сабе. Калі ж пад фінал, вырашаючы ісці замуж, шынкарка Міран-

1.

3.

даліна (альбо ўсё-ткі артыстка Вераніка Пляшкевіч?) мовіць наўпрост: «Цяпер, калі я буду ў новым статусе...», з'явіцца пэўнае разуменне. Перадусім тых, хто ўжо падпарадкаваў сабе прафесію, адну з самых залежных у свеце: вышэйшы сэнс — быць самому сабе гаспадаром! Прынамсі імкнуцца. Але праз закаханасць кавалеру Рыпафрата адкрываецца, як жыццё аблытвае чалавека залежнасцямі — сотнямі, тысячамі; хуткаплыннымі, прыемнымі, недарэчнымі, непапраўнымі... Гэтае ж відавочна адкрываецца і чароўнай шынкарцы. Заслужаны ўрок кавалеру Мірандаліна дае не толькі абуранай, але і ўзрушанай: ён вабны, годны, незалежны, ён дазваляе сабе казаць усё, што думае... і зараз ён за гэта атрымае! Але пакуль Рыпафрата (а ён гатовы саступіць!), як дрыгва, засмоктвае закаханасць, пад нагамі ў Мірандаліны таксама калываецца глеба...

Сяргей Чэкерэс і Вераніка Пляшкевіч падаюць сваіх персанажаў вартымі адно аднаго і надаюць матывам такой неадназначнасці, што класічны камедыёграф Гальдоні апынаецца не вясёлым, не простым і не адкрытым ад першага прачытання. І Павел Еўтушэнка ў ролі Фабрыцыя гэта пацвярджае: нават калі гісторыя ўвасабленняў «Шынкаркі» пакідае для слугі працякаватасць і добрае сэрца, ён перадусім мае пільнае вока і здаровы розум. Дуэт маркіза Фарліпопалі і графа Альбаф'ярыта рызыкаваў бы атрымацца перабольшана камічным, пляскатым, ледзь не цыркавым, калі б з'яўленню персанажаў не папярэднічала рэпетыцыя-камертон: Уладзімір Глотаў і Алег Коц уразілі дакладнасцю, выразнасцю, пластычнасцю, калі прымалі прапанаваныя абставіны, падладжваліся пад іх і падпарадкоўвалі сабе. Іхнія персанажы навыперадкі дэманструюць, што такое статус без падтрымкі і форма без зместу. Ілжывыя, зайздрослівыя, хваравіта залежныя ад чужых думак і патрэбаў, абодва разумеюць: спакусіць альбо купіць Мірандаліну немагчыма, але працягваюць ідыёцкае спаборніцтва з падарункамі ды кампліментамі. Пры гэтым меркаванне кабеты, дзеля якой выбляюцца ўсе штукарскія подзвігі, іх надта й не цікавіць. Альбаф'ярыта падкрэслена забаўляецца, разнастаіць сабе жыццё, клопат Фарліпопалі — крый божа не адстаць, а як бракуе сродкаў — апярэдзіць хоць языком... Іхні люстраны адбітак, дуэт Артэнзіі і Дэяніры (яны называюць сябе актрысамі і з'яўляюцца ў гасцявых пакоях пры шынку, каб імкліва паспрыяць развязцы) у выкананні Іны Савянковай і Алены Дуброўскай больш фармальны ды ўжыткова-функцыянальны. Зрэшты, як і роля Рэжысёра, які глядзіць на выканаўцаў звыкла незадаволенымі вачыма, няшчыра абараняе драматурга і дамагаецца праўды і толькі праўды, спыняючы дзеянне ў самых цікавых месцах (існуе такі спосаб падтрымліваць глядацкую ўвагу). Дастаткова заўважыць, што Аляксандр Вергуноў у рэжысёрскай ролі пачуваецца ўпэўнена, калі не самаўпэўнена, дзесьці між пародыяй і сяброўскім шаржам, але свайму каралю аддана спрыяе акцёрская світа, а памочніка рэжысёра намаганнямі Андрэя Крывецкага можна і шчыра зблытаць з сапраўдным...

«Шынкарка» ўражвае, як той казаў, і разуменнем, і пачуццём, і якасцю, і стаўленнем да класічнай спадчыны, хоць сабе й без вышэйшага сэнсу.

1. Алег Коц (граф Альбаф'ярыта), Уладзімір Глотаў (маркіз Фарліпопалі).
2. Іна Савянкова (Артэнзія), Павел Еўтушэнка (Фабрыцыя).
3. Сяргей Чэкерэс (кавалер Рыпафрата), Вераніка Пляшкевіч (Мірандаліна), Павел Еўтушэнка (Фабрыцыя).
Фота Настассі Тарачэнка.

The first spring issue of *Mastactva* greets its readers with the renewed topical rubric **Orientations**, where our authors Alesia Bieliaviets, Tattsiana Mushynskaya, and Zhana Lashkievich readily suggest what should be paid attention to in the country's cultural art field (p. 2).
The **Visual Arts** set opens with an overview — the **Foreign Art Events Digest** compiled by *Mastactva's* knowledgeable authors (p. 3). Then, in the **Portfolio** rubric, Tattsiana Garanskaya-Markaviets talks about Aliaksander Gryshkievich's formulas of landscape (***The Earth's Is the Richest Colour***, p. 4). Valiantsina Vaitsekhowskaya dedicted the **Cultural Layer** to Anton Barkhatkow, an outstanding Belarusian painter (***'Old Master' Anton Barkhatkow***, p. 8). In the visual **Reviews and Critiques**, talking about topical events are: Anton Vorsha (exhibition of paintings by Belarusian musicians in the TSEKH space, p. 13), Alesia Bieliaviets (*Cleanliness and Hygiene* at the NCCA, p. 14), Felix Garda (anniversary of the Department of Design and Decorative and Applied Arts, p. 16), Liubow Gawryliuk (Maxim Sarychaw's *Blind Zone* in the TSEKH space, p. 18). The **Theme** of the visual section of the March *Mastactva* is the Vitsiebsk engraving school as presented by Mikhas Tsybulski (***Laconic Expressiveness***, p. 20).
After the panorama of the **Foreign Art Events Digest** in its domain (p. 23), the **Music** section suggests looking into **Dzmitry Padbiarezski's Personal Office** (p. 24) to continue the introduction to the rubric **From the History of Rare Musical Instruments**, where Mr Padbiarezski describes the ocarina, old and still in demand (***Ocarina. The Sound of Millennia***, p. 25). Then follows the **Theme** which touches upon the eternal relations of tradition and modernity — using the example of the excellent jazz group Renaissance, who this year mark an impressive anniversary of their professional work (***'Renaissance': 40 Years in Jazz***, p. 26). With Natallia Ganul's help, we have a chance of virtual presence at the round-table discussion in Vitsiebsk prepared for the anniversary of the eminent music scholar Ivan Sollertinsky (***Vitsiebsk. Sollertinsky. Visualization of Music***, p. 28). At the end of the section, together with Yulia Kardash we will look into the **Rehearsal Hall**, to meet the singer and teacher Iryna Loy (***Iryna Loy. Singer, Teacher and Polyglot***, p. 34).
The next **Theatre** rubric carries a series of profound materials. First, the reader can see the theatrical **Foreign Art Events Digest** (p. 37) and then find the March theatre **Theme** dedicated to the anniversary of Sviatlana Akruzhnaya, an actress of the Kolas Theatre, worked out by Yury Ivanowski (***Loyal to Only One Theatre***, p. 38). Next follow reviews of theatrical events and critiques of productions worthy of attention (or much talked of): the 5th Open Forum of Experimental Plastic Theatres is discussed by Maryna Mdyvani (***The Contact Universe***, p. 40) and Uladzimir Galak (***Plastforma 2013-2017: the Way of the Samurai***, p. 42); Ales Zamski (*Testosterone* in the Russian Theatre, p. 45); Zhana Lashkievich (*Shynkarka* at the Russian Theatre, p. 46).
Traditionally, the publication is concluded with the **Collection** rubric — a virtual journey in search of unique works of Belarusian art. In March, Aliaxey Khadyka talks about Prince Radziwill's outstanding collection and the history of its creation (***Prince Macej Radziwill's Collection***, p. 48).

Збор князя Мацея Радзівіла

Аляксей Хадыка

Выстава «Радзівілы: лёсы краіны і роду», што дэманстравалася ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, уключыла 99 прадметаў з уласнай калекцыі князя Мацея Радзівіла з Варшавы. Ён прадстаўнік Шыдлавецкай лініі сям'і, нашчадак у 14-м калене будаўніка Нясвіжскага замка Мікалая Хрыстафора Радзівіла Сіроткі. Прадстаўлены жывапісныя, мініяцюрныя, графічныя партрэты, медалі, мастацкія тканіны — пояс і маката Слуцкай мануфактуры. З калекцыі ў Мінск прыбылі выявы амаль усіх Радзівілаў — дома засталіся партрэты Сапегаў ды іншых магнатаў. Але гаспадар запрасіў спецыялістаў знаёміцца з рэштай збору ў яго ў Варшаве.
Кіруючыся прынцыпам «Noblesse oblige» (шляхецтва абавязвае) пры выхаванні сваіх пецярых дзяцей, князь Радзівіл выспавядае яго і для сябе. Што прымушала маладога арыстакрата з 17 год (у 1978—1980) дапамагаць Камітэту абароны рабочых «Салідарнасці», а ў 1985—1987 удзельнічаць у працы незалежных выдавецтваў і за гэта трапіць у турму? У 1986 Мацей Радзівіл скончыў факультэт філасофіі і сацыялогіі Варшаўскага ўніверсітэта, дзе працаваў па 1991 год. Затым пачалася бізнэс-кар'ера, дзеля чаго Радзівіл атрымаў другую адукацыю ў галіне кіравання бізнэсам і скончыў магістратуру ва ўніверсітэце штата Ілінойс, ЗША. Праца ў фінансавых установах (Creditanstalt Securities, Credit Suisse First Boston Polska і Union Bank of Switzerland, старшыня Cresco Financial Advisors) прывяла да прызнання князя Мацея агенцтвам Reuters лепшым біржавым аналітыкам у Польшчы. А ў 2002—2012 ён кіраваў буйнейшай у Польшчы фірмай па будоўлі чыгунак. Пра бізнэс-этапы біяграфіі князя неабходна прыгадаць, паколькі без іх не адрадзілася б сямейная калекцыя. У камуністычныя часы Радзівілаў абрабавалі не толькі ў СССР, але і ў Польшчы (і выжылі не ўсе). Адраджаць зборы фамільных рэліквій князь, на сёння галава старажытнага роду, пачаў праз еўрапейскія аўкцыёны і сувязі па ўсім свеце толькі з 1990-х дзякуючы сваёй працы. Самы старажытны партрэт на выставе — кардынала Юрыя Радзівіла (італьянскі майстар, 1590-я), набыты на аўкцыёне ў Фларэнцыі. Праз розныя крыніцы прыйшлі ў збор працы каралеўскага майстра часоў Станіслава Аўгуста Панятоўскага італьянца Марчэла Бачарэлі (1731—1818), аўстрыйца Францішка Ксаверыя Лампі (1782—1852), сына Іагана Баптыста Лампі Старэйшага, гравюры фламандскага майстра Дамініка Кусто (1560—1612), які працаваў пры двары Рудольфа II у Празе па малюнках Дж. Фантана (1525—1587). З імі можна пазнаёміцца на выставе або ў зробленым выдавецтвам «Галіяфы» каталогу, што прадаецца ў Мастацкім музеі.
Улюбёнымі творамі з калекцыі князь Мацей назваў карціну Юльяна Фалата, на якой паказана паляванне на мядзведзя кронпрынца (будучага апошняга імператара Германіі) Вільгельма II з сям'ёй Радзівілаў, — яна заўсёды знаходзілася ў сям'і і знаёмая князю з дзяцінства. І набыты нядаўна пахавальны партрэт вялікага канцлера літоўскага Караля Станіслава Радзівіла (1669—1719). Такія жывапісныя работы, звычайна намаляваныя на блясе, мацаваліся на тарцы труны, таму і маюць спецыфічную форму. Упершыню пасля знакамітых егіпецкіх фаюмскіх партрэтаў гэты жанр у часы барока адрадзіўся ў культурах народаў Рэчы Паспалітай. «Наш унікальны ўнёсак у еўрапейскую мастацкую скарбонку», — справядліва заўважыў князь. Пахавальныя партрэты маюць пранізлівы эфект адлюстравання позірку з мінулага ў вечнасць.
Князь Мацей, чыя сям'я пакінула значны след у гісторыі Беларусі, неаднойчы падкрэсліваў, што адчувае сябе грамадзянінам ВКЛ. І гатовы спрыяць адпаведным музейным праектам. Noblesse oblige. Што пацвердзіў неаднойчы, перадаўшы ў Нясвіжскі замак шэраг гравюр, якасных лічбавых копій жывапісных партрэтаў і некалькі арыгіналаў. І цяпер — паказаўшы ядро свайго хатняга збору. А не маглі б гэтыя творы (іх яшчэ праэкспануюць у палацы Румянцавых у Гомелі) затрымацца ў Беларусі? Пэўна. Наколькі нам вядома, пры ўмове, калі Нясвіжскі замак вернецца гаспадарам і ў выходныя яго парадная частка працягне працаваць як музей. Такая завядзёнка ў Еўропе. Ці будзе так у нас?

Невядомы мастак.
Караль Станіслаў Радзівіл.
Пахавальны партрэт.
XVIII стагоддзе.

Мара. Узор чысціні

АСОБЫ МАСТАЦТВА

Зоя Луцэвіч.
Мастачка.